Honderd jaar Arubaans toneel

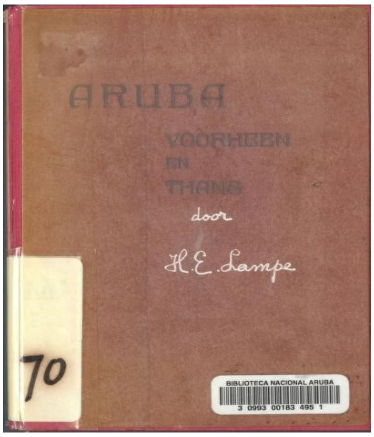
Wim Rutgers

Delen van deze serie werden eerder gepubliceerd
in het *Antilliaans Dagblad*
en *Caraïbisch Uitzicht* door de Werkgroep Caraïbische Letteren
van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde

Inhoud

Inleiding tot een toneelgeschiedenis van Aruba

De toneelgeschiedenis van Aruba, is – op enkele uitzonderingen na – er een van amateurs die in hun vrije tijd als liefhebbers, hun enthousiaste krachten gaven aan wat hun absolute hobby was: het toneel in al zijn facetten. Ze zetten er hun talent en hun vaak langjarige ervaring voor in. Dat gold en geldt voor zowel acteurs, regisseurs als dramaturgen.
Deze toneelgeschiedenis kent specifieke toneelverenigingen maar is daarnaast ook en vooral ingebed in een breder sociaal-cultureel gezelschapsleven, waarin een toneelafdeling voor ontspanning zorgde. Dat was zo in het begin van de toneelgeschiedenis vanaf de eerste decennia van de 20e eeuw, dat bleef zo tot in onze tegenwoordige tijd. Specifieke geïnstitutionaliseerde groepen en verenigingen die werden opgericht met het enige doel toneel te presenteren kwamen pas vanaf de jaren vijftig en zestig van de 20e eeuw tot stand. Maar omdat amateurisme gepaard ging met enthousiasme trokken toneelvoorstellingen volle zalen, die van grote publieke belangstelling voor toneel getuigden, niet alleen in de stad maar met nadruk ook en vooral in de districten.



H.E. Lampe: *Aruba voorheen en thans*
1932

Literatuurgeschiedschrijving

In de Arubaanse literatuurgeschiedschrijving heeft het toneel relatief weinig aandacht gekregen, terwijl het toch door de jaren heen de meest populaire en meest democratische vorm van literatuur is geweest. Toen Frederick Beaujon (1880-1920) begin 20e eeuw zijn eerste gedichten schreef – maar niet publiceerde – werd er in wat enkele jaren later de Julianaschool zou gaan heten al door de leerlingen toneel gespeeld. Toen H.E. Lampe (1884-1953) begin jaren dertig zijn memoires *Aruba voorheen en thans* schreef en in Nederland publiceerde, speelde de toneelgroep Las Violetas al in Savaneta onder leiding van de soeurs. Toen Laura Wernet-Paskel (1911-1962) haar *Ons eilandje Aruba* in de jaren veertig schreef – maar niet publiceerde – was er op het eiland al sprake van een bloeiend, veelzijdig en viertalig toneelleven, dat vanaf de Tweede Wereldoorlog steeds weer honderden toeschouwers naar parochiezalen in de districten, naar Teatro Gloria, Teatro Rialto, De Veer Theater, Centro Bolivariano en in wat later tijd naar Cas di Cultura trok. Door middel van het toneel in vertaling of adaptatie brachten lokale toneelgezelschappen, vertalers, regisseurs en spelers als geen ander literair genre het Arubaanse publiek bovendien in aanraking met bekende auteurs en werken uit de literaire tradities van zowel Noord- als Zuid-Amerika en Europa. Het toe-eigenen van internationaal literair werk voor lokaal gebruik is weliswaar niet uniek maar wel een specifiek kenmerk voor het toneelrepertoire. Noch proza, noch poëzie kennen een zo sterke vertaaltraditie als het toneel. Hubert Booi was in de jaren vijftig de eerste dramaturg die voor een lokaal repertoire zorgde. Robert Henriquez en Ernesto Rosenstand zouden hem

spoedig volgen en even later Burny Every en Denis Henriquez. Maar in vergelijking tot de talrijke vertalers zijn de lokale dramaturgen schaars. Toneel kwam van elders en werd door vertaling en adaptatie voor lokale consumptie geschikt gemaakt.



Laura Wernet-Paskel
Ons eilandje Aruba

Hoewel er wel geklaagd werd over het gebrek aan cultuur op het eiland, was toneel in feite een gebruikelijk fenomeen in het culturele leven van alle dag in het Aruba vanaf de jaren veertig, vervolgens na de Tweede Wereldoorlog en met de komst van de autonomie en het Statuut in de jaren vijftig en daarna. Zo blijken er uit allerlei berichten in de nieuwsbladen naast de presentaties door reguliere toneelgroepen die tot het brengen van toneel waren opgericht, tal van opvoeringen te zijn geweest door verenigingen die op hun bijeenkomsten, een gezellige avond vaak afsloten met een toneelstuk. De voorbeelden daarvan zijn talrijk, maar over inhoud en vorm is vaak maar weinig bekend.

Vette en magere jaren
De toneelgeschiedenis kende vette en magere perioden. Ze was er één van tal van initiatieven, tijdelijk succes en vervolgens vaak weer achteruitgang. Er traden veel incidentele groepen kortstondig op met slechts een geringe productie, maar er waren ook doorzetters die het lang en soms decennia lang hebben volgehouden door een constante productie te realiseren. Ontwikkelingen op politiek gebied, zoals de naderende autonomie en het Statuut voor het Koninkrijk lijken ook op cultureel gebied invloed gehad te hebben. Was de toneelproductie begin jaren vijftig nog nauwelijks van betekenis, vanaf 1953 leefde de toneelactiviteit snel op. Het toneelleven was dan wel populair en trok geregeld stampvolle zalen, maar de toneelliteratuur is tegelijkertijd meestal zeer gebrekkig gedocumenteerd en gearchiveerd. Dat brengt de orale aard van het toneelbedrijf ook wel met zich mee. Een toneelgroep schaft enkele exemplaren van de te spelen toneelteksten aan, die echter na de opvoering hun dienst gedaan hebben en verdwijnen – vaak definitief – wat met name de lokale toneelteksten betreft. Gelukkige uitzondering hiervan is het archief van Mascaruba. Het is daarnaast te danken aan de afdeling Arubiana / Caribiana van de Biblioteca Nacional Aruba en het ANA (Archivo Nacional di Aruba) dat we vandaag de dag niet helemaal met lege handen staan. Deze instanties beschikken gelukkig over heel wat materiaal.



Biblioteca Nacional Aruba.
Foto © Michiel van Kempen

Vertaling en adaptatie

De buitenlandse toneelteksten, die in vertaling gebracht werden, zijn over het algemeen – in het buitenland – wel bewaard en zijn – dankzij internet – nu ook weer relatief gemakkelijk bereikbaar. Maar dan doet zich het probleem voor dat de meeste toneelgroepen geen archief hebben bijgehouden, waardoor het repertoire van gespeelde stukken vaak zelfs niet te achterhalen blijkt. Dat wordt dan zoeken via *trial and error*, waar nooit de garantie van volledigheid is. Dit leidt tot een eigensoortige paradox. We weten door reacties achteraf, hoewel lang niet altijd, via verslagen in nieuwsbladen dát er gespeeld werd, door wíe er gespeeld werd, wát er gespeeld werd en vaak ook nog hóe er gespeeld werd, maar we beschikken niet meer over de gespeelde teksten zélf.
Een inventaris van alle opvoeringen met alle bijzonderheden blijkt een onmogelijke zaak en dus moeten we ons tevreden stellen met een aantal gegevens die tóch voldoende zijn om een beeld te krijgen van de aard van het vroegere toneel op het eiland: geen volledigheid maar voldoende representativiteit om conclusies te trekken over hun aard en functie, de opvattingen die er rond de toneelwereld bestonden.
Geen ander genre heeft zoveel welwillend kritische aandacht van de pers gehad als het toneel. Dat is een gelukkige bijkomstigheid. Opvoeringen werden vaak al van te voren aangekondigd via advertenties en inleidende artikelen. Na de voorstellingen volgden er verslagen waarin over de inhoud van het stuk en – meestal heel uitvoerig – het vertoonde spel en de spelers werd geoordeeld.



Johan Hartog: *Journalistiek leven in Curaçao*
1944

Het Arubaanse toneel heeft door de jaren heen voortdurend in de schaduw van dat van Curaçao gestaan – dat is ook alleen al wegens het verschil in omvang begrijpelijk. Maar anderzijds zijn er ook voorbeelden te geven waar Aruba het voortouw nam en een belangrijke

rol heeft gespeeld over de eilandelijke grenzen heen, zoals met het Festival Internacional di Teatro Arubano (FITA) in de jaren zeventig en later bijvoorbeeld.
'Cada grupo ta un isla' [Iedere toneelgroep is een eiland op zich] meldde Ernesto Rosenstand (*Diario* 3 februari 1992). Dat was in zekere zin waar, maar de toneelgeschiedenis werd ook gekenmerkt door organisatorische samenwerking van de toneelverenigingen, waarbij de verschillende schouwburgen waar gespeeld werd en de Stichting Teatro Arubano een centrale rol vervulden.
De toneelgeschiedenis begon in het begin van de vorige eeuw, ontwikkelde zich sterk in de jaren na de Tweede Wereldoorlog tot eind jaren zeventig en kende vervolgens om diverse redenen van sociaal-economische aard een periode van achteruitgang. Waarschijnlijke oorzaken daarvan waren dat de aard van het toneel inhoudelijk veranderde van populaire komediestukken naar inhoudelijke 'zwaarder' repertoire, terwijl het publiek het ook steeds meer liet afweten in een tijd waarin de televisie en de opkomende video-cultuur andere vrijetijdsmogelijkheden bood. De 'oudere garde' van spelers kreeg te weinig opvolging, discipline en motivatie van jonge spelers werden minder en tenslotte was er een financiële reden toen Cas di Cultura steeds duurder werd, waarmee het risico van een financiële strop voor de toneelgroepen groter werd.

Een inleidend overzicht
De toneelgeschiedenis begon op Aruba een eeuw later dan op Curaçao. Waar Curaçao al in het begin van de 19e eeuw in joodse kringen zijn eerste toneelgroepen had, duurde het op Aruba tot het begin van de 20e eeuw eer er van enig toneelspel in georganiseerd verband sprake was. Het toneelleven begon op Aruba in het eerste decennium van de 20e eeuw in schoolverband toen de onderwijzers J.H.P. Schrils en E.A Goilo met hun leerlingen van de Openbare School toneel opvoerde. Hun initiatief zou al spoedig gevolgd worden in het Dominicus College, maar ook door een aantal Arubaanse ingezetenen die enkele keren een in die tijd op Curaçao zo populaire *velada* brachten. Van katholieke zijde zou pastoor Van de Pavert al snel volgen met een jongensgroep die toneel in Catiri bracht, zoals hij dat eerder op Curaçao gedaan had.



"Willemstad II. Jozefschool. Toneel *De Nieuwe Huisknecht*. Fr. Fidelius v.d. Mierden, fr. Joannes Nep. Jacobs." Merk op dat van de zwarte acteurs geen enkele naam vermeld wordt. Foto Stadsmuseum Tilburg

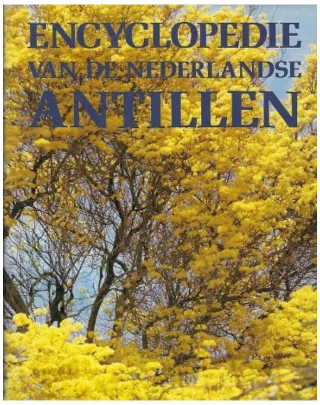
Vanaf dat moment zou het in katholiek verband georganiseerde parochietoneel enkele decennia de overhand hebben. In de jaren dertig speelden Las Violetas in Savaneta, vanaf de jaren vijftig in Oranjestad de populaire jongensclub De Trupialen, in Santa Cruz De Grupo

Artistico van de St. Jozefbond en het Centro Apostolico Arubano en in San Nicolas tenslotte de Sint Jans knapen.
Alle jongerengroepen brachten een religieus moraliserend en ontspannend repertoire, een succes waar jong en oud massaal naar kwamen kijken. De toneelgeschiedenis is niet zonder het jongerentoneel te beschrijven. Het katholieke verenigingsleven in missieverband groeide en bloeide. En daarmee het Papiaments in welke taal meestal gespeeld werd.
Seculiere toneelgroepen ontstonden als onderdeel van organisaties met een algemeen doel zoals de Spaanstalige Grupo Artistico Teatral van Sociedad Bolivariana en het koloniale Algemeen Nederlands Verbond waaraan al in 1941 een vaste toneelgroep verbonden werd. Toneelgroepen die met het uitsluitende doel om toneel te brengen dateren van de jaren vijftig met de Nederlandstalige Amateur Toneelgroep Aruba van Pieter en Lien Würtz en Studio Comediantes dat echter slechts korte tijd bestaan heeft omdat het opging in het in 1961 opgerichte Mascaruba. Deze laatste toneelgroep zou zich in de praktijk tot nagenoeg alleen het Papiaments beperken en heeft decennia lang het toneelleven op het eiland in sterke mate bepaald. Daarbij hebben door de Sticusa uitgezonden Nederlandse regisseurs in de jaren vijftig tot zeventig een niet uit te wissen rol gespeeld.
Daarnaast ontstonden van tijd tot tijd incidentele toneelgroepen – al dan niet in kerkelijk of ander verenigingsverband of ook wel nationaliteit, zoals de Surinaamse vereniging en de Engelstalige toneelgroep van de Lago olieraffinaderij.



Ernesto Rosenstand

Met de de toneelvereniging van de POVA (Politie Ontspannings Vereniging Aruba), de afdeling Toneelgroep van de R.K. Onderwijsbond, de groep Alpha van Frans Meewis, de Grupo Teatral Aruba van Burny Every en Grupo Experimental van Ernesto Rosenstand kreeg het toneelleven meer een karakter van diversiteit.
De onbetwiste bloeitijd van het Arubaanse toneel lag in de jaren zeventig van de vorige eeuw, waarna door diverse oorzaken het toneelleven steeds meer wegkwijnde door andere repertoirekeuze, toenemende kosten en andere middelen van vrijetijdsbesteding, zoals film en video.
In zekere zin valt te constateren dat het toneelleven een cirkelgang doorlopen heeft omdat de laatste decennia het vormingstoneel en toneelactiviteiten als onderdeel van het onderwijscurriculum het initiatief hebben overgenomen. Het toneel begon begin 20^{e} eeuw in schoolverband en vindt daar momenteel opnieuw een onderkomen door de lessen AKV / ACV.
Zo wordt de geschiedenis van het Arubaanse toneel gekenmerkt door een langzame en relatief late start, aanvankelijk absoluut gedomineerd door de missie, vervolgens een relatief snelle opgang van het seculiere toneelleven en tenslotte een neergang waarvan het zich tot vandaag de dag nog niet hersteld heeft.



Encyclopedie van de Nederlandse Antillen
1985

Bronnen
Hoewel er nog steeds geen naar volledigheid strevende studie van de Arubaanse toneelgeschiedenis bestaat, werd er in het verleden in diverse werken wel aandacht aan toneel.
– De *Encyclopedie van de Nederlandse Antillen* gaf in 1968 en 1985 een globaal overzicht van het toneelleven, waaronder dat van Aruba.
– In 1982 gaf Ernesto Rosenstand een overzicht bij de opening van de nieuwe Openbare Leeszaal en Bibliotheek aan de George Madurostraat, een overzicht dat in *Skol y Komunidat* (jrg. XIV-1, januari-februari, p. 13-14) in druk verscheen. In 1989 verscheen zijn 'Bida teatral na Aruba' in *Homenahe na Raül Römer*, p. 110-116.
– Felix de Rooy publiceerde 'De ontwikkeling van theater en film op de Nederlandse Antillen' in een Studium Generale uitgave van de Erasmus Universiteit van Rotterdam, (1989, p. 81-93), in *De Gids* herdrukt in jaargang CLIII-7-8, juli-augustus 1990, p. 647-656.
Igma van Putte–de Windt: 'Forms of Dramatic Expression in the Leeward islands' in *A History of literature in the Caribbean*, Vol. 2, 2001, p. 597-614.
– Via het Vice Versa project van Theater in Nederland (TIN) verschenen er diverse lemmata op het internet.
– Voor de studie van de toneelontwikkeling is het van enorme steun dat de *Amigoe* vanaf de beginjaren tot en met 1995 compleet doorzoekbaar te vinden is via de zoekmachine www.delpher.nl
– De *Arubaanse Courant* (1948-1967) is ook beperkt digitaal beschikbaar via de afdeling Arubiana van de BNA.
– Daarnaast zijn er veel gegevens te vinden in de Collectie Ito Tromp en auteurs-mappen in de afdeling Arubiana / Caribiana van de BNA aan de Bachstraat, het archief van de toneelgroep Mascaruba, het Archivo Nacional di Aruba (ANA) en persoonlijke archieven van dramaturgen, vertalers, spelers en regisseurs.

Vice Versa: de gemeenschappelijke theatergeschiedenis van Suriname, Aruba, Curaçao en Nederland Onder de naam "Vice Versa" vond in 2012 een onderzoek plaats naar de gemeenschappelijke theatergeschiedenis van Suriname, Aruba, Curaçao en Nederland. Het onderzoek werd uitgevoerd door het Theater Instituut Nederland en resulteerde onder andere in biografieën van personen, beschrijvingen van locaties en gezelschappen, en videoportretten op de Theaterencyclopedie.

Hoofdstuk 1
Het vroegste toneel op Aruba was in het Nederlands, Spaans en Papiaments

De toneelgeschiedenis begon op Aruba een eeuw later dan op Curaçao. Waar Curaçao al in het begin van de 19e eeuw in joodse kringen zijn eerste toneelgroepen had, duurde het op Aruba tot het begin van de 20e eeuw eer er van enig toneelspel in georganiseerd verband sprake was. De oudste mij bekende toneelopvoering op Bonaire dateert van 1893.
Er was aan het begin van de 20e eeuw op Aruba sprake van min of meer geïnstitutionaliseerd toneel door enkele tot het spelen van toneel specifiek opgerichte groepen, zowel binnen als buiten schoolverband, zowel van jongeren als volwassenen.
Al vanaf het prille begin was de toneelliteratuur drietalig Nederlands, Spaans en Papiaments, welke meertaligheid in feite een gevolg was van een drievoudige culturele oriëntatie: het openbaar onderwijs en een kleine eilandelijk elitegroep verinnerlijkte het Nederlands, het katholiek onderwijs richtte zich in zijn culturele uitingen op het Papiaments, terwijl het Spaans een belangrijke rol vervulde als taal van cultuur bij weer een ander deel van de bevolking.



Curaçaose fraters van Tilburg op bezoek op Aruba.
(Caribisch Erfgoed, Stadsmuseum Tilburg.)

De toneelgeschiedenis van Aruba begon in het openbaar onderwijs. In zijn memoires *Buiten de schaduw van de gouverneurs* (1971) vertelde W.F.M. (Wem) Lampe hoe in het begin van de 20e eeuw de onderwijzer J.H.P. Schrils in het Openbare Schoolgebouw, dat later de Juliaschool genoemd zou worden, een toneelvereniging voor de oudere leerlingen oprichtte. Die vereniging werd later door A.E. Goilo, die vanaf 1910 op Aruba werkzaam was, voortgezet onder de naam ‘Prinses Juliana’ en had met zijn twintigtal jonge spelers een meer dan incidenteel karakter. Het is in elk geval bekend dat de groep in 1911 twee toneelstukken met succes opvoerde. De jonge Wem Lampe was een van de spelers. De opvoeringen werden in het schoolgebouw zelf gegeven. “Na enkele goed geslaagde uitvoeringen is de vereniging rustend geworden en liet niets meer van zich horen,” aldus Wem Lampe.

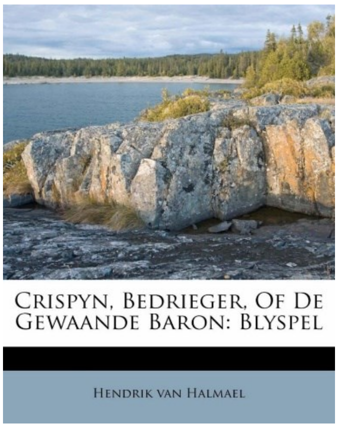


Wem Lampe

De Arubaanse toneelgeschiedenis begon in een tijd van schaarste en armoede voor velen en daartegenover een redelijk economisch bestaan voor een kleine elite op het eiland. Aan het begin van de 20e eeuw telde Aruba nog geen tienduizend inwoners. Er was wisselende werkgelegenheid in de goudwinning, bij de fosfaatmaatschappij of in de aloëcultuur. In tijden van droogte trokken velen als arbeidsmigranten weg van het eiland naar Venezuela, Colombia, Cuba en Suriname. Het klimaat, droogte en regenval bepaalden de migratie. Ook ging de Eerste Wereldoorlog niet zonder problemen aan het eiland voorbij. Het Nederlandse Tweede Kamerlid H. van Kol beschreef als vertegenwoordiger van de in de Nederlands koloniale politiek die jaren populair geworden 'ethische richting' de toestand als *Een noodlijdende kolonie* (1904) en pleitte voor hulp uit Nederland voor de mensen in armoede: "toch werd er niet geklaagd, men moest hun naar hun grieven vragen; zij berustten in hun harde lot, want dat er in verre landen menschen woonden, in staat en bereid hun hulp te verleenen in hun nooden, ging hun begrip te boven; zij wilden het harde lot dragen zonder zelfs op verbetering te durven hopen … Zou het geen tijd zijn dit wantrouwen te logenstraffen?"
Toch zien we juist al in deze tijd enige vorm van toneelcultuur, maar die werd bepaald door en bleef beperkt tot de eilandelijke elite. Het oudste ons overgeleverde toneel op Aruba was in het Nederlands en Spaans, waaruit tevens tweeërlei culturele oriëntatie spreekt. Er zullen in die dagen meer activiteiten zijn geweest dan er overgeleverd zijn, maar de schaarse gegevens verschaffen toch een blik in wát er was en hóe het er aan toeging op dergelijke culturele avonden, die door de eilandelijke elite druk bezocht werden. Inhoudelijk illustreren de programma's een vernederlandsing van het eiland die niet van buitenaf opgelegd lijkt, maar die door de vooraanstaande eilandelijke gemeenschap ook innerlijk beleefd werd, terwijl een ander bevolkingsdeel in culturele zin traditioneel Spaans gericht was en bleef. De missie zette zich buiten schoolverband in voor het Papiaments.

Nederlands
Het vroegste toneel, daterend van 1907, op Aruba dat van het openbaar onderwijs uitging, was in het Nederlands. De opvoering van een toneelstuk was een onderdeel van een heel gevarieerd programma, *een soirée littéraire et musicale*, volgens de mode van die tijd, zoals die ook op Curaçao al enkele decennia lang gebruikelijk was.
"Op aanstichting van den heer J.H.P. Schrils, onderwijzer aan de openbare school alhier, werd in April d.j. eene uitvoering in het schoolgebouw gegeven, die voorzeker als welgeslaagd beschouwd moet worden.

Het doel was de liefde voor de Hollandsche taal bij het volk op te wekken en tevens een gezellig avondje te hebben, hetgeen ongetwijfeld gelukt is. Daartoe verleenden volgaarne hun medewerking de heeren L.J.M. Henriquez, J.B. Arends, J.W.F. Peiliker, M.F. Arends en H.E. Lampe, alsmede de jongeheer G. Croes en eenige kinderen van de openbare school. Op de avond van de uitvoering moest het verkoopen van 'toegangs-biljetten' gestaakt worden, daar het vrij ruime schoollokaal stampvol was."
De avond werd geopend met een instrumentale uitvoering van viool en fluit met pianobegeleiding, waarna onderwijzer Schrils een openingswoord sprak. Daarna zong een kinderkoor, onder leiding van H.E. Lampe, eenige Hollandsche liederen en droeg de jongeheer G. Croes 'Een fortuinzoeker' voor. Daarna werd er het blijspel *Afgeleerd* opgevoerd, door een achttal jongens en meisjes van de openbare school. Na twintig minuten pauze met muziek droeg de onderwijzer Schrils een alleenspraak voor, waarna een ander blijspel, *De gewaande Baron*, volgde.



Crispyn, bedrieger of de gewaande baron (1705) was een blijspel van de bekende Amsterdamse dramaturg van talrijke kluchten en blijspelen Hendrik van Halmael (1654-1718), maar het is me niet gelukt te achterhalen of het specifiek dit stuk was dat gespeeld werd. Met 64 pagina's tekst lijkt het stuk ook te omvangrijk voor slechts een deel van de avond.
Dat zo'n bonte avond inderdaad 'bont' genoemd kan worden bleek wel uit het verslag dat meldde dat er ook nog 'eenige stangoefeningen, onder leiding van den heer J.W.F. Peiliker' gehouden werden. Deze gymnastische presentatie viel 'zoozeer in den smaak van het publiek, dat dit erop aandrong, dat ze herhaald zouden worden, hetgeen ook gebeurde.
"Al hoewel bij deze stangoefeningen het oor niet gestreeld werd, daar zelfs de commando's met zekere teekenen gegeven werden, deden de Hollandsche driekleur, die op de borst van elk der twaalf deelnemers prijkte, alsmede de oranjesjerpen om hunne lendenen, de toeschouwers met liefde denken aan dat land van Rembrandt en De Ruijter, van Vondel en De Witt, en aan dat glorierijk Huis, waarvan onze beminde Koningin thans de eenige afstammelinge is.
Nadat de heer Schrils in welgepaste woorden aan het publiek zijnen dank betuigd voor de betoonde belangstelling en zijne tevredenheid te kennen gegeven had voor den grooten bijval der zaak, met belofte de Arubasche samenleving spoedig weer een aangenamen avond te zullen verschaffen, heeft de heer C.H. Eman, als voorzitter van onze afdeeling, 't zijn plicht geacht den heer Schrils namens het Verbond te bedanken voor de vele moeiten, die hij zich getroost heeft om het doel van het Verbond te helpen bevorderen en onze kleine maatschappij

eenige genotvolle oogenblikken te bezorgen, aldus L.C. Kwartsz.” (*Neerlandia*. Jaargang 11, p. 135, 1907).
Uit dit verslag uit het begin van de 20e eeuw blijkt helder hoe de rol van het onderwijs ook buiten de reguliere lessen helemaal op de verbreiding van de Nederlandse taal en cultuur gericht was. Leraren en leerlingen in het openbaar onderwijs waren de pioniers van het Arubaanse toneel, een gegeven dat het begin was van wat een lange traditie zou worden in de lokale toneelgeschiedenis. Toneel en onderwijs bleven lange tijd onlosmakelijk met elkaar verbonden. Dat toneel was aanvankelijk in het Nederlands, zoals het onderwijs aan de openbare school in het Nederlands was. Maar al snel kreeg het Papiaments een belangrijker plaats, met name via het bijzonder onderwijs door de missie.

Een culturele avond die eindigde mét en ín een drama
Toen de Curaçaose gouverneur J.O. de Jong van Beek en Donk (1901-1909) in september 1907 het eiland Aruba op een inspectietocht bezocht, werd te zijner ere een culturele avond verzorgd, waar ook een toneelstuk werd gebracht ‘door eenige Heeren, die hier eene vereeniging gevormd hebben om nu en dan eenige voorstellingen te geven om zoodoende wat afwisseling in ons eentonig leven te brengen.’



Gouverneur Jan de Jong van Beek en Donk.
Collectie Gouvernementspaleis Curaçao.
Foto © Michiel van Kempen

‘Eenige Heeren, die hier eene vereeniging gevormd hebben om nu en dan eenige voorstellingen te geven om zoodoende wat afwisseling in ons eentonig leven te brengen’, het staat er zo tussen neus en lippen, maar het is wel een bewijs dat we hier te maken hebben met wat waarschijnlijk de eerste toneelgeroep op Aruba is geweest, zij het kennelijk een incidentele groep die er niet in geslaagd is een toneeltraditie te vestigen.
De avond had het gebruikelijke gevarieerde verloop van een *soirée litéraire et musicale*. Na enkele muziekstukken volgde een historisch drama van de bekende Nederlandse dramaturg H. Kroon Dzn. (1841-1913): *De Boodschapper, of Loevestein in 1570, historisch drama in vijf bedrijven*, Hoorn: P.J. Persijn 1868, een lang en zwaar stuk van tachtig pagina’s tekst, (www.dbnl.org) over een episode uit de Tachtigjarige Oorlog van de Nederlanden tegen Spanje. De regie was in handen van onderwijzer J. Schrils. De auteur thematiseerde met zijn nationalistische stuk de ‘belangstelling in onze vaderlandsche geschiedenis en liefde voor

onze schoone moedertaal'. Dat betekende een enorme kluif voor de jonge spelers, maar de recensent-verslaggever oordeelde: 'ook dit drama moet zeer goed gespeeld zijn'. Het stuk eindigde met een stukje poëzie.

Wapenbroeders, medestanders,
zonen van denzelfden grond
die ons steeds als Nederlanders,
door den eigen band verbond!
Mannen zijn wij! niemands slaven!
Fier van zin en kloek van geest!
Zóó blijft 't erfdeel der Bataven
Vrij … als 't immer is geweest.

Dergelijk nationalisme paste in de tijdgeest van het onderwijs waar het moederland richtsnoer en maatstaf was. De gouverneur betoonde zich dan ook heel tevreden, maar toen bleek plotseling aan het late einde van de avond dat niet iedereen het koloniale gouvernement kritiekloos omarmde.
"Na afloop van dit drama riep de gouverneur de heeren J. Peiliker en J. Schrils bij zich en bedankte hen voor den genoeglijken avond. Doch er was nog een redenaar op de planken verschenen: de Heer Leonardo Henriquez. Dit slotstuk stond niet op het programma, maar werd er op verzoek van hem zelf bijgevoegd. Men meende, dat hij den gouverneur zou dankzeggen voor het bijwonen van dezen feestavond. Daarom was het of een stortbad van ijswater op allen neerviel, toen hij in een rede, die plus minus twintig minuten duurde, het Gouvernement beschuldigde van onrecht te plegen aan ons eiland door alles te weigeren, wat men met recht konde verlangen. Alle rekwesten om verzoek tot degelijke werken tot vooruitgaug van Aruba werden afgewezen. De wegen zijn in zeer slechten staat. Verlichting bedroevend, haven onbruikbaar, enz. enz. enz. Ten slotte natuurlijk een verzoek aan Z. H. E. G. om eindelijk eens toe te geven aan de wenschen der ingezetenen van Aruba en te geven, wat zij zoo hoogst noodig hebben tot bloei van hun eiland."
De verslaggever constateerde echter dat "verreweg de meesten der aanwezigen het hollandsch van den Heer Henriquez niet hebben verstaan. Men vond het wel vervelend na afloop van een drama, dat tot over twaalven duurde, nog te moeten luisteren naar een redevoering, die men niet verstond, maar schikte zich toch in zijn noodlot." (*Amigoe* 21 september 1907)
Ook in 1907 klonken er op het eiland al stemmen die klaagden over de achterstelling ten opzichte van het hoofdeiland. De kolonie heette nog steeds 'Curaçao en onderhorige eilanden' immers.

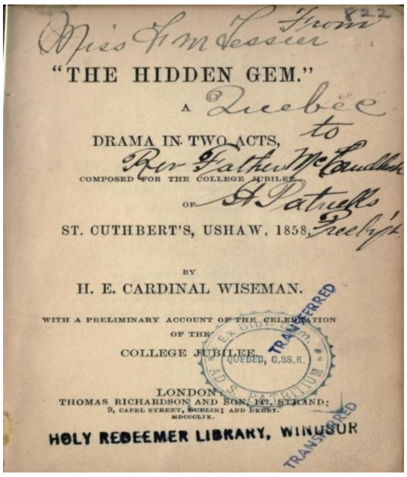
Onderwijzer A.E. Goilo en een toneelgroep van Arubaanse jongeren
In 1911 kondigde de Arubaanse correspondent van de *Amigoe* in de krant een toneelstuk aan van een toneelgroep van een twintigtal jongeren, dat op 15 september 1911 gepresenteerd werd. Ik neem zijn belangwekkende bericht over omdat er uit blijkt dat het school- en jongerentoneel in het begin van de 20e eeuw geen incidenteel verschijnsel is geweest maar een meer blijvend karakter had dan tot nu toe bekend was. Bovendien was de groep van 'aankomende jongeren' min of meer als vereniging geïnstitutionaliseerd en trad ze in elk geval meer dan één keer op. De *Amigoe* gaf immers een verslag van het tweede optreden van de groep. Over het eerste optreden heb ik niets kunnen vinden. Onderwijzer A.E. Goilo was een wel zeer actieve persoon, ook buiten zijn lesuren. Naast het bericht uit 1907 dat ik hiervoor vermeldde over de 'Heeren, die hier eene vereeniging gevormd hebben om nu en dan eenige voorstellingen te geven om zoodoende wat afwisseling in ons eentonig leven te brengen', is hier dus sprake van een andere toneelvereniging, dit keer van jongeren.

Toneel werd onder de leiding in inspiratie van onderwijzers en andere volwassenen vooral gebracht door jongeren die een vaste plaats in de toneelwereld veroverden als enthousiaste acteurs.



Kardinaal Nicholas Patrick Wiseman
(1802-1865)

"Zelden hebben we ons hier op Aruba zoo aangenaam en tevens zoo stichtend geamuseerd als gisteren avond. Wij hebben hier eene tooneelvereeniging van een twintigtal aankomende jongens, waarvan de oudste juist zestien jaar oud is, en die Vereeniging staat onder directie van den Heer Emile Goilo, onderwijzer der Openbare School alhier. Gisteren was het voor de tweede maal, dat die Vereeniging optrad. Toen wij eenige weken te voren vernamen, dat de directeur het bekende drama van 96 pagina's, *De verborgen Diamant* (Amsterdam: Uitgeverij J. Beerendonk, Amsterdam 1861) van Kardinaal Nicholas Patrick Wiseman in studie had genomen, beschouwden wij dat als een groot waagstuk. Want het is een stuk van zeer langen adem, dat hooge en zware eischen stelt aan spelers, zelfs van meer routine dan die onze spelers bezitten."
Naast het spel eiste het oorspronkelijk Engelstalig drama *The Hidden Gem* in twee bedrijven en vijf taferelen, een engelenkoor en een *tableau vivant* ter ere van de H. Alexius ook nogal wat. Het drama beschrijft op moraliserend belerende toon het religieuze leven van de heilige Alexius die leefde in het Rome van de vierde eeuw.
Over het eerste stuk dat de jongeren opvoerden, oordeelde de *Amigoe* nog enigszins vergoelijkend als 'alle begin is moeilijk' maar stelde aan de tweede – in zijn ogen, geslaagde – voorstelling meer eisen. Daaraan werd volgens de recensent ruimschoots voldaan.



"THE HIDDEN GEM."
A
DRAMA IN TWO ACTS,
COMPOSED FOR THE COLLEGE JUBILEE
OF
ST. CUTHBERT'S, USHAW, 1858,
BY
H. E. CARDINAL WISEMAN.
WITH A PRELIMINARY ACCOUNT OF THE CELEBRATION OF THE COLLEGE JUBILEE.
LONDON:
THOMAS RICHARDSON AND SON, 147, STRAND;
9, CAPEL STREET, DUBLIN; AND DERBY.
MDCCCLIX.
HOLY REDEEMER LIBRARY, WINDSOR

"Den eersten keer hadden die jongens hun best gedaan, 't kon er door voor den eersten keer; voor beginnelingen moet men wat consideratie gebruiken. Maar ditmaal was het best, zonder consideratie en zonder restrictie, niettegenstaande het stuk zeer lang en meer dan moeielijk was door de verschillende karakters, die getypeerd worden, en doordat 't in 't Hollandsch

werd voorgedragen. Wij bewonderden den ijver van den Directeur en benijden zijn geduld, waardoor ZEd. ons drie uren lang van dit drama heeft doen genieten, het doen meeleven, ter genoegen en ter stichting vau ons allen. Mogen wij ZEd. nog lang op Aruba behouden ter ontwikkeling der jeugd, die hem zoo dierbaar is, waarvoor hij met zooveel takt en toewijding werkzaam is, waarvoor hij zelfs zijne vrije uren gaarne opoffert, dan kunnen we de blijde hoop koesteren nog meermalen te worden vergast op zoon gezelligen, stichtenden en leerrijken avond als dien van gisteren." (*Amigoe*, 23 september 1911)
Wie de toneelgeschiedenis vergelijkt met de andere twee literaire genres, poëzie en proza, merkt op dat het toneel publiekelijk de meeste aandacht genereerde door de grote bezoekersaantallen maar ook omdat er steeds veel aandacht in de schrijvende pers aan de voorstellingen gegeven werd – waar dat bij poëzie en proza afwezig was en pas veel later gebruikelijk zou worden. Wel is het zo dat de reacties over het algemeen heel positief waren – niet ongebruikelijk in een kleine samenleving – en dat de namen van de spelers en de beoordeling van hun spel meer, veel meer, aandacht en ruimte in de recensies kregen dan de inhoud en thematiek van het gebodene.

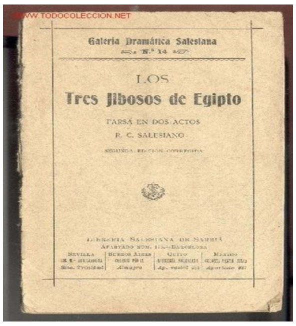
Een velada in het Spaans
Het toneelleven bestond begin 20e eeuw niet alleen uit school- en jongerentoneel. Door middel van een verslag in het Papiamentstalige missieblad *La Cruz* van 10 februari 1915 kunnen we nog een andere vroege toneelactiviteit van een amateur-toneelgroep volgen. Een commissie van twee personen, de zakenman Jacobo Arends en de gouvernementsonderwijzer A.E. Goilo, die we hier al weer tegenkwamen, organiseerden op 1 februari 1915 een 'velada' om fondsen te verwerven voor een nieuwe fraterschool in de stad. Dat moet ten bate van de Dominicusschool zijn geweest, omdat net die tijd de Fraters van Tilburg het onderwijs van de Zusters Dominicanessen begonnen over te nemen. Op 1 mei 1915 werd het fratershuis plechtig ingewijd – het oudste stuk van wat Huize de la Salle werd, waar nu de Universiteit van Aruba gevestigd is. De opvoering vond plaats in een gereserveerde zaal op de tweede verdieping van de nieuwe school.



Wij verlaten Aruba.
Fr. Andreas Cor., Bernardinus, Gustavo, Hipolytus, Vincentianus, Pastoor Bartel (?), Mgr. Verriet, Radulfus, Beatus, Walfried, Benedicto, Pancraas, Alipius.' (ca. 1937)
(Foto Caribisch Erfgoed, Stadsmuseum Tilburg)

Opvallend is het gebruik van het Spaans en het gegeven dat het programma door jongeren gebracht werd. Het hele programma werd in het nieuwsblad afgedrukt, waarna commentaar volgde. De 'velada' bestond uit voordrachten en *tableaux vivants* die door een orkest begeleid

werden. De in de krant vermelde orkestleden waren de pianisten Roos Laclé, Henita Arends en Bebe Arends die achtereenvolgens optraden, de violisten oom en neef Jacobo Arends en Sjemi Arends, cornettist en organist Willy Ruiz, klarinettist René Arends, cuarta-speler Civiles Wever en fluitist Niki Wever.



Het avondvullende programma kende twee delen: voor de pauze zoals in die dagen algemeen gebruikelijk ‘serieus’ en erna ontspannend. Na een *elocuente* openingsspeech van (toen nog) pastoor P.I. Verriet en onder begeleiding van een orkest, werd een monoloog ‘El nacimiento de Jesus’ voorgedragen door Reginita Wever, waarna een viertal *tableaux vivants* de episoden uit het kerstverhaal weergaven. Na de pauze droeg S. v.d. V. Oduber de monoloog *Quiero ser Marino* voor en speelde een toneelgroep de komedie in twee akten: *Los tres jibosos de Egipto*. R.C. Salesiano: *Los tres jibosos de Egipto* (1910) is een blijspel in 30 pagina’s. Meer dan driehonderd aanwezigen, waaronder talrijke geestelijken en de elite woonden de voorstelling op 1 februari enthousiast bij.



Scène uit *Los tres jibosos de Egipto* (1910)
van R.C. Salesiano

Op 14 februari werd opnieuw een voorstelling gegeven, waarvan *La Cruz* op 10 maart 1915 opnieuw een uitvoerig verslag gaf. Pastoor Verriet hield een openingsspeech, waarna Mercedes Oduber en Ilda Croes de dialoog *La Noche y la Aurora* presenteerden:

> “¡Qué de frases melodiosos y expresiones rícas!
> ¡Qué de noches de gracia é ingenio!”

De monoloog ‘Angel de la Caridad’ werd vervolgens door Isaias Oduber voorgedragen, waarna María Laclé ‘La contemplación de la Naturalesa’ declameerde, wat gepaard ging met de vertoning van kleurrijke bloemen en insecten. In de pauze speelde hetzelfde orkest als bij de vorige voorstelling, waarna het melodrama *Guzman’s zonen* in twee bedrijven, handelend “over de tijd van de Moren in Spanje”, werd gepresenteerd, gevolgd door het komische *Un rasgo estudiantino* waarbij het spel van Ovid Croes vooral opviel, waarna pastoor Verriet de avond afsloot. Het batig saldo was voor de armen op het eiland.
In de twee verslagen van de twee ons bekende velada’s werden vele namen genoemd van de actieve deelnemers. Het is niet alleen opvallend dat er veel vrouwelijke actieve deelnemers aan het programma waren. Opvallend is ook de maatschappelijke tweedeling tussen het

Nederlandse toneel van het Openbaar Onderwijs en het katholieke deel van de Arubaanse bevolking dat in die tijd vooral het Spaans omarmde.

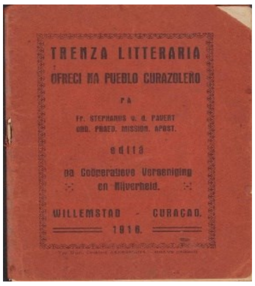


Papiamentstalig toneel in Catiri
Stefanus van de Pavert, die van 1916 tot 1922 pastoor van de parochie Noord op Aruba was, voerde met een aantal jongelui die allemaal zo tussen zeventien en negentien jaar oud waren, een kerstspel op dat hij ook al eerder met de Reunion San Hose (Sint Jozefgezellen) op Curaçao had gebracht in de tijd dat hij in Otrobanda pastoor was. Uit berichten in *La Cruz* weten we hoe Pater van de Pavert onder grote belangstelling met zijn jongens op Curaçao een aantal scènes rond de geboorte van Christus opvoerde: de aankondiging dat Jezus spoedig zal komen, de engelen die de herders in het veld de geboorte van Christus aankondigen, de aanbidding van het Kind en de komst van de drie Wijzen uit het Oosten. *La Cruz* citeerde het lied van de herders dat door een kleine jongen gezongen werd:

Cancion di Carnercito
Di toer chikitoenan
Mi carnercitoenan,
Di mas stimá ta bo,
Mas carinjá ta bo!
Den flor di jerbanan
Saltando foi tempran,
Bo a boela larga nan,
Bin' den mi man!
Lana di bo cabez
Fini com' seda mes!
Bo curpa blancoe ' clar
Com' scuma di lamar!
Bo wowo biboenan
Bo pia fininan!
Ai, bo no tin pareuw!
Bo n' bira bieuw!
M'a tende koe bon Dios
Lo manda un pa nos
Mas dusji koe esaki,
Mara El mandé pa mi!
Mara mi por miré,
Mara mi por primié
Es lamtji dusji, bon,
Na coerazon.

Papiaments
Zo moet het dus ook ongeveer in Noord zijn toegegaan. Omdat de jongens van Tanki Leendert zich 's middags verveelden, besloot Pater Van de Pavert ook voor hen iets te doen. Hij vroeg – dat was zijn stijl – de bisschop officieel toestemming. Zijn argument was 'de drievoudige ledigheid, namelijk van de hand, van het hart en van het hoofd' tegen te gaan. Zo werd in Tanki Leendert in 1917 in het 'openluchttheater' te Catiri een eigen kerstspel opgevoerd in de traditie die pastoor Van de Pavert van Curaçao had meegenomen. Wegens het unieke van de situatie neem ik hier delen van een verslag over de toneelopvoering over.
"Toen Stephanus van de Pavert in 1916 pastoor werd van Noord op Aruba, begon hij daar al direct dezelfde sociale activiteiten te ontplooien, als hij te Otrobanda had gedaan. De jongens van zeventien tot negentien jaar riep hij daar ook bij elkaar. Een mooi kerstspel, dat hij te Otrobanda al een keer had opgevoerd, zou hij nu ook te Noord gaan vertonen.
Een probleem voor hem was nog de jongens van Tanki Leendert. Die verveelden zich 's middags rot. Hij zou eens proberen om ook hen wat toneel te laten spelen. Eigenaardig is, dat Van de Pavert daarvoor nog in een officiële brief verlof gaat aanvragen bij zijn bisschop

Vuylsteke: “Als oorzaak (van de ordinaire danspartijen) meen ik te moeten aangeven, de ledigheid. En wel een drievoudige ledigheid, namelijk van de hand, van het hart en van het hoofd .
In huis is geen plaats voor hen. Daar zijn moeder en de meisjes. Zij moeten buiten hun fortuin zoeken. De een is het zinloze staren op een kip, een geit of een varken moede en gooit zich van verveling lang uit op wat hooi … Moet hij ‘s zondags, na de hele week niets bewerkt te hebben dan maïs en bonen, moet hij ‘s zondags ook niets anders zien, niets anders horen dan van maïs en bonen? En wat moeder opbrengt, ‘t is weer niets anders dan maïs en bonen “
Dus, schrijft hij aan zijn bisschop, als er ‘s avonds ergens wat te dansen valt, dan zijn ze er bij. En die danspartijen, dat is ook maar niks! Hij stelt de jongens van achttien tot twintig jaar voor, om zijn kerstspel te gaan opvoeren te Tanki Leendert zelf.
In de kunuku Katiri vindt hij een prachtig stukje rotspartij, dat als theater kan dienen. Hij laat een jongen wat voordragen tegen de holle rots aan, zit zelf op de glooiing te luisteren en zegt: “Het is in orde! . We doen het! *Blosz anfangen* zegt hij Ludovik Jansen na. Niet meer over discussiëren! Gewoon doen. Ze deden het. En Tanki Leendert had, althans voor dat jaar, 1917, een openluchttheater te Katiri. (*Amigoe*, 2 VII 1970)



Stephanus van de Pavert
Trenza literaria

Met het toneel in Catiri onder leiding van pastoor Stephanus van de Pavert ging het aanvankelijke schooltoneel van jongeren rimpelloos over in het parochietoneel dat in de decennia daarna, in een volgende fase van de toneelgeschiedenis van Aruba zo populair zou worden.
Vergelijking van de beginfase van het lokale toneel met de latere perioden geeft een groot verschil te zien tussen het aanvankelijke serieuze karakter van de toneelstukken, waarna in later tijd meestal gekozen zou worden voor lichte, komische blijspelen om een groot publiek te trekken.
Uit het repertoire blijkt dat vanaf het begin het oog gericht was op religieus werk en op de internationale speltraditie, waarbij stukken die elders succes hadden ook hier gebracht werden. Het toneel opende zo een venster op een ruimere wereld, zij het in moreel-religieuze zin door de missie of in nationalistische zin door de oriëntatie op het moederland en de Europees-Westerse traditie. Beide hadden tot gevolg dat het toneel een literaire vorm bij uitstek werd die aantoonde hoe het kleine eiland op de hoogte was van wat elders in de wereld gebeurde. Aruba was – ook cultureel – ongetwijfeld veel minder geïsoleerd dan nog al eens gesuggereerd werd.

Hoofdstuk 2
Missionair parochietoneel

Na het vroegste toneel uit het eerste en tweede decennium van de 20e eeuw werd het aanvankelijk wat stilletjes op theatraal terrein, tot begin jaren dertig zich het lokale parochietoneel ontwikkelde vanuit een missionerend perspectief, als middel om spelers en publiek door moralistische thematiek tot geloofsversterking te motiveren. Dit parochietoneel was populair van de jaren dertig tot vijftig, waarna het stilaan verdween. Er kunnen achtereenvolgens twee ‘golven’ van activiteit onderscheiden worden: de jaren dertig in Savaneta en de jaren vijftig in Santa Cruz, San Nicolas en Oranjestad. Met dit parochietoneel nam het toneelleven op Aruba vaste vorm aan, waarvan jongeren én volwassenen gezamenlijk deel uitmaakten.



Parochiekerk in Savaneta

Missionair parochietoneel in Savaneta
Opmerkelijk genoeg ontstond het vroege parochietoneel niet in Oranjestad, maar in de districten. Uit de parochie Santa Cruz, waar al sinds 1852 een kerkgebouw stond, ontstond in 1900 de parochie Savaneta, waaruit op haar beurt de parochie San Nicolas (1929) ontstond, aldus Johan Hartog in zijn geschiedenis van Aruba. Nagenoeg tegelijkertijd ontwikkelde zich het missieonderwijs in deze parochies. Rond deze parochies zou het eerste parochietoneel ontstaan.
Het missieonderwijs zorgde voor een goede basis voor de ontwikkeling van het parochietoneel waarbij aanvankelijk geestelijken als soeurs en frères en in later tijd ook leken een centrale rol zouden vervullen. Dit toneel werd weliswaar vooral door jongeren gebracht, maar ook volwassenen waren een niet weg te denken onderdeel ervan. De grenzen tussen kindertoneel, jeugdtoneel en toneel van en voor volwassenen waren in die ontwikkelingsfase nog vaag.
Hoewel het parochietoneel veelal door frères en soeurs geleid werd, vond dit buiten direct schoolverband plaats. Waar het dagelijkse onderwijs verplicht in het Nederlands was, ontwikkelde het parochietoneel zich meer en meer in het Papiaments.
Toen in 1961 de toneelgroep Mascaruba werd opgericht, sloten individuele acteurs van diverse toneelgroepen zich daarbij aan en verdween het parochietoneel.

Las Violetas in Savaneta
Het parochietoneel begon met vrouwelijke leerkrachten en een enthousiaste groep meisjes die toneel speelden in hun vrije tijd. In het begin van de jaren dertig ontwikkelde zich in Savaneta zo een eigen georganiseerd parochietoneel, onder leiding van Zr. Dorothea, Simeon de Cuba en Betsy de Kort. De groep speelde religieus-moraliserend, maar ook humoristisch toneel, gebracht in het Papiamento, Nederlands en Spaans.
Op initiatief van Zr. Dorothea ontstond Las Violetas in december 1932, toen het door Betsy de Kort geadapteerde *E ciego di Betlehem* werd opgevoerd. Het kerststuk had zoveel succes

dat meerdere voorstellingen volgden, niet alleen in de overdekte speelplaats van de school in Savaneta, maar ook in Teatro Gloria en Rialto te Oranjestad. Drie keer per jaar zouden Las Violetas vervolgens, voortbouwend op het beginsucces, toneelstukken presenteren op zondagmiddagen. De groep trad ook op bij officiële kerkelijke activiteiten, zoals het jubileum van een pastoor.
Om een idee te geven wat er gespeeld werd door de soeurs geef ik hier een klein fragmentje uit de inhoud van het eerste stuk. *E ciego di Betlehem*, niet over een blind meisje maar een jonge vrouw die niet kan praten, is een legende van de geboorte van het kerstkind. Anna is een jonge vrouw, dochter van arme herders.



“God, die Zijne schoonste bloemen met beschermende doornen omringt, had als eene haag geplant voor de lippen van het kind. Anna was stom. (…) Terwijl het gemoed van den veelprater gelijk is aan een ontkurkte fles, vervloog niets van de edele gevoelens en gedachten van Anna. Al de geur der heiligheid lag in den kelk van haar hart.”
Waarschijnlijk is *E ciego di Betlehem* een vertalende bewerking van het Nederlandse origineel *De blinde van Bethlehem*. Het moet een populair verhaal zijn geweest dat ik ook tegenkwam in de vorm van twee reidansen: hoe zij Jezus vonden. Misschien is het in deze vorm ook wel door Las Violetas gebracht. Anna ontmoet Maria en Jozef in Bethlehem en zoekt in de nacht met haar broers het kind op dat geboren is.
“Zie, daar botten tussen de bladeren bloempjes uit, blanke bloempjes, trossen eenvoudige witte bloesems, zoals het herderinnetje er zo gaarne ziet. De Kerstroze was geschapen, en sinds dien tijd heeft de plant nooit verzuimd te bloeien bij de nadering van het geboortefeest des Zaligmakers. Verrukt over dit wonder, dat binnen de grenzen van haar erkenningsvermogen valt, bevend van liefde voor de beminnelijkheid van het Kindje, buigt Anna zich neer en kust de plaats, waar het Hart van den kleinen Jesus klopt, het Hart der liefde, dat als een schrijn de diamanten omsloten houdt uit het hart van het kind: de tranen, die zij stortte op de hand van Maria. En met dien kus springt uit hare borst een uitroep te voorschijn. ‘Ik heb u lief!’ klinkt het uit haren mond. Jesus heeft de lippen der stomme geopend. Het Woord Gods heeft het menselijk woord, de bloeme der ziel, geschonken aan het reine kind, dat Hem de bloemen van haar hart bood. (*De Maasbode*, 20 mei 1894)
Las violetas hebben vooral van zich doen horen in de jaren 1935 tot 1955. Naast Simeon de Cuba en Betsy de Kort, waren er tal van andere actieve medewerkers, zoals Carmen de Kort, Marian Lopez (Bisslik), Betty Herrera (Bisslik), Mercedes Bisslik, Nana Thijsen, Olga de Kort, Pascualita Maduro, Eugenia (Juffrouw Nena) Vrolijk, Tila Schwengle, Petra Arends-de Kort, Pancracia Ras, Shon de Kort, Lika Arends (Winterdaal), Angelica Oduber (Arends), Luz Bisslik, Chris Schwengle en anderen. (*Programmaboekje FITA* 1990) Simeon de Cuba hield van alle activiteiten een archief bij dat echter in 1970 verloren is gegaan.



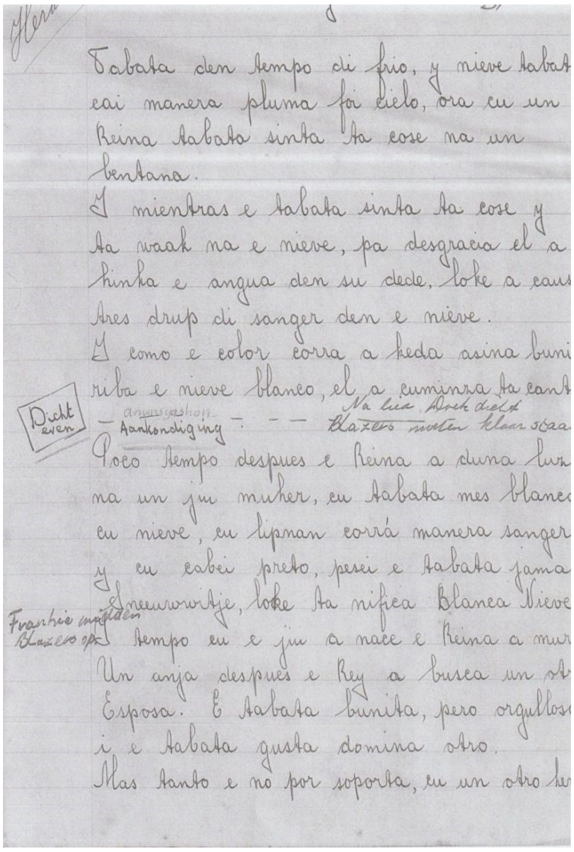
Uitgave van *Sneeuwwitje*
door de Gebroeders Grimm

Repertoire

De groep bracht vooral kindertoneel, zoals onder meer *Sneeuwwitje*, *Roodkapje*, *Albañiza*, *De tevreden wasvrouw*, *E capilla den mondi*, *Jopie als standbeeld* (in het Papiamento), *Niño*, *E llanto di un angel*, en folkloristisch werk.

Het blijkt moeilijk de gespeelde stukken te achterhalen, maar soms lukt het, zoals met de in Nederland populaire klucht *Jopie als standbeeld*, op Aruba gespeeld bij de plechtige schoolwijding in de parochie San Nicolas van de H. Teresitaschool. Daar werden de korte toneelstukjes *De Kleine Rooker*, *Poppenmoedertjes*, *Schoolpraatje*, *The little Market-woman* en *Jopie als standbeeld* vertoond, zonder evenwel bijzonderheden te vermelden. Ik veronderstel dat de klucht *Jopie als standbeeld* hier wel in het Nederlands vertoond zal zijn, maar volgens de berichten brachten Las Violetas het – kennelijk bij een andere gelegenheid – in Papiamentse vertaling. Het blijft jammergenoeg gissen. Ook in later tijd zal het stuk nog verschillende keren worden opgevoerd op Bonaire en Curaçao.

De titels verraden het karakter van het gebrachte: missionerend-moraliserend, maar ook humoristisch toneel, gebracht – en dat ondanks de Spaanstalige naam van de jeugdgroep – nagenoeg uitsluitend in het Papiamento en Nederlands. Daarmee ging het Arubaanse Las Violetas in een tijd dat het Nederlands dominant werd geacht al heel vroeg een eigen veeltalige weg. Oorlogsomstandigheden waren de oorzaak van een onderbreking van activiteiten, maar betekenden uiteindelijk ook het einde van de groep. Het zevende Festival Internacional di Teatro Arubano (FITA) werd in 1990 terecht aan Las Violetas opgedragen: “ta nan esfuerzo tin Aruba riba e ruta teatral cu ta circula nos mundo, estrechando lazonan cultural, harmonia y amistad.”

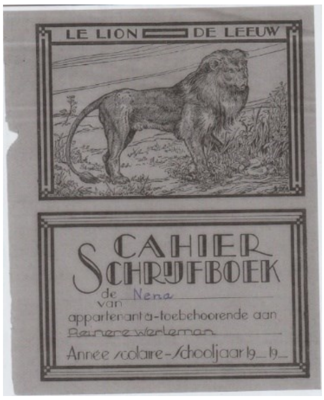


Tabata den tempo di frio, y nieve tabat
cai manera pluma for cielo, ora cu un
Reina tabata sinta ta cose na un
bentana.
Y mientras e tabata sinta ta cose y
ta waak na e nieve, pa desgracia el a
hinka e angua den su dede, loke a caus
tres drup di sanger den e nieve.
Y como e color corra a keda asina buni
riba e nieve blanco, el a cuminza ta cant
Dicht even
– Aankondiging – – – Na lied doek dicht
Blazers moeten klaar staan
Poco tempo despues e Reina a duna luz
na un yiu muher, cu tabata mes blanc
cu nieve, cu lipnan corrá manera sanger
y cu cabei preto, pesei e tabata yama
Sneeuwwitje, loke ta nifica Blanca Nieve
Franhie mogelijk Blazers op
tempo cu e yiu a nace e Reina a mur
Un aña despues e Rey a busca un ot
Esposa. E tabata bunita, pero orgullos
i e tabata gusta domina otro.
Mas tanto e no por soporta, cu un otro he

De eerste pagina van *Sneeuwwitje*

Een geheimzinnig schrift met raadsels

In de map 'Mascaruba' in de Collectie Ito Tromp van de afdeling Arubiana / Caribiana van de Biblioteca Nacional Arubano (BNA) bevindt zich een oud schoolschrift van Reinere Werleman met een geschreven tekst van het kinder-toneelstuk *Sneeuwwitje*. Het was me niet mogelijk na te gaan hoe oud dat schrift was, elke datering ontbrak, maar het zou mogelijk zijn dat dit de tekst is van het door Las Violetas opgevoerde stuk. Op de voorkaft staat met potlood geschreven 'Nena'. Is het een te wilde veronderstelling dat dit Nena Wouters zou kunnen zijn, trouwe hulp van de pastoors op Savaneta? Dat maakt de veronderstelling aannemelijk dat bij wijze van unieke uitzondering een tekst van Las Violetas in deze vorm bewaard gebleven is. Met dit document krijgen we een idee over de aard van het door Las Violetas gespeelde toneelwerk.
De met de hand geschreven Papiamentstalige tekst van *Sneeuwwitje* bevat elf pagina's, het betrof dus een kort stuk, maar wel in vier bedrijven. We moeten ons dus niet laten leiden door de Nederlandstalige titel, want het hele stuk was in het Papiaments. Het zou wel eens het oudste bewaard gebleven Papiamentstalige toneelstukje kunnen zijn waarover we beschikken.



Het schoolschrift van Nena

Het stuk kent een verteller, die het bekende verhaal van het sprookje volgt, waarbij de prozatekst wordt onderbroken door liederen die evenwel niet zijn opgenomen in het handschrift. Het stuk is eigenlijk meer een vertelling waarbij bepaalde scènes door de spelers worden uitgebeeld in mimevorm.
Regieaanwijzingen over decor, licht en enscenering zijn in het script met potlood in het Nederlands bijgeschreven. Het stuk is licht aangepast aan de Arubaanse situatie: er is sprake van een *cunukera*, de *mondi* etc. Het stuk is bovendien enigszins aangepast aan een voorstelling van en voor kinderen. Zo is bijvoorbeeld het slot doorgeschrapt waar in de tekst de koningin stiefmoeder uiteindelijk van woede sterft op het toneel.
Je zou je kunnen afvragen of dit niet een beetje veel aandacht is voor zo'n eenvoudig stuk, maar de uniciteit ervan verschaft de tekst belang. De tekst geeft een helder beeld van wát en hóe Las Violetas in de jaren dertig in het hoogtij van het Nederlandstalige onderwijs de kinderen in hun vrije tijd leerzaam ontspanning boden in het Papiaments. De groep voerde vaak de bekende Europese sprookjes op in lokale adaptatie. Pas ná de Tweede Wereldoorlog zouden deze Europese sprookjes vervangen worden door de Afrikaans-Caribische spinverhalen over Compa Nanzi.

Drie belangrijke vrouwen
Een van de centrale personen van Las Violetas was Pancracia Ras, die sinds 1934 huishoudster was op de pastorie. Veertig jaar lang diende ze onder tien pastoors en was ze kosteres van de Heilig Hart kerk van Savaneta. Voor de bevolking van Savaneta ontplooide Pancracia Ras veel activiteiten op het terrein van cultuur en ontspanning. Ze gaf ook leiding aan de meisjesgroep, Las violetas, die met hun toneeluitvoeringen en feestavonden met dans en zang veel hebben bijgedragen tot de culturele vorming en ontspanning van de bevolking. Tijdens een feestelijke bijeenkomst ter gelegenheid van het veertig jarig jubileum van Pancracia Ras en Nena Wouters op 1 september 1974 werd de drie-akter *E señora nervioso* door de jeugd van Savaneta opgevoerd, onder leiding van Exaltacion de Kort, waarmee men hoopte het toneelleven op Savaneta nieuw leven in te blazen. De acteurs waren Veronica Arends, Herla Oduber, Sierra Arends, Helena Wernet, Tila Schwengle, Angelica Oduber, Anna de Cuba, Aura de Cuba en Francisca Schwengle. (Adolf (Dufi) Kock: *Historia di Savaneta*)
Een andere centrale persoon van Las Violetas was onderwijzeres Betsy de Kort. Op cultureel en sociaal terrein betekende ze veel voor Savaneta en Aruba, als oprichtster van de toneelgroep Las Violetas. Ze vertaalde zelf toneelstukken, terwijl ze eveneens zelf regisseerde. Met haar eerste toneelstuk dat ze te Savaneta opvoerde, *E Ciego di Betlehem*, was de gezaghebber zo ingenomen dat hij Betsy de Kort uitnodigde om een uitvoering te komen geven in Oranjestad, in Theater Gloria en Rialto.



Parochiekerk Savaneta

“Juffrouw Bets heeft goed gezaaid en het Arubaanse volk heeft de vruchten van haar werk geplukt. Zij is een voorbeeld van een toegewijd leven voor onze jeugd in het bijzonder. Sociaal bewogen, onvermoeibaar en ieder ogenblik bereid om te helpen en degenen, die bij haar aanklopten om hulp steunde zij ook. Aruba mag trots zijn op juffrouw Bets.”
Een derde actieve participante in de toneelwereld was de onderwijzeres Nena Vrolijk, die in 1937 in de meisjesgroep Las Violetas van Savaneta begonnen was met organisatorische activiteiten op toneelgebied. Ook later hield ze zich met toneel bezig, zoals Centro Apostolico Arubano, Grupo Artistico Arubano en Grupo Escenico Arubano. Nena Vrolijk is ook mede-oprichter van Mascaruba in 1961 en Stichting Teatro Arubano in 1963. Ze vertaalde veel toneelstukken voor Mascaruba en was een bekende actrice in diverse stukken. Ze werd geëerd als Actrice di Aña 1972-1973.

Missionair parochietoneel in Santa Cruz, San Nicolas en Oranjestad
Vanaf de jaren vijftig verplaatste het parochietoneel zich van Savaneta naar Santa Cruz, San Nicolas en Oranjestad, zoals de pastorale verenigingen Grupo Artistico di Santa Cruz, het Centro Apostolico Arubano in Santa Cruz, de St. Jansgezellen in San Nicolas en Juventud Cristian in Oranjestad, allemaal verenigingen die geen specifieke toneelverenigingen waren, maar sociaal-apostolische groepen die toneel gebruikten voor didactisch moraliserende doeleinden en fondswerving voor hun pastoraal werk, met stukken als *Golgotha* en Un s*oño di Pascu* van Hubert Booi, *Asina sa biba* en *Bo felecidad ta serca mi* door Ernesto Rosenstand.



Santa Teresita, San Nicolas

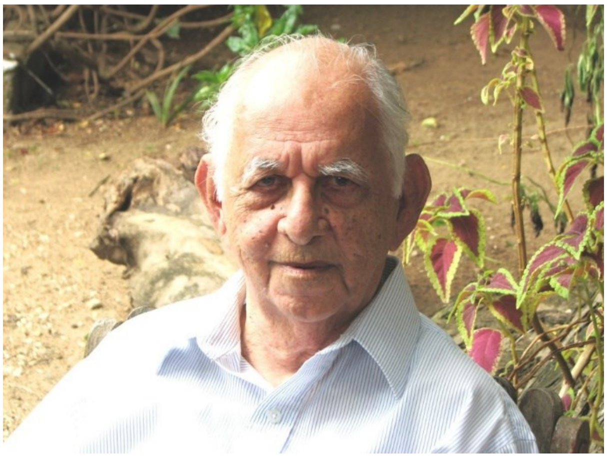
Het onderwijs van paters en fraters heeft zich altijd uitgestrekt tot buiten de school, waar ze door middel van talrijke clubs voor nuttige ontspanning voor jongeren zorgden, ook door middel van het toneel. Enkele terugblikken geven een goed beeld van wat er allemaal voor de katholieke jeugd gedaan werd. Van de Fraters van Tilburg werd de St. Michaël Harmonie (De

Banda) overgenomen. Enige jaren later kreeg die nog een zusterafdeling op San Nicolas: de St. Jan-Fanfare. Al spoedig werd in Oranjestad de 'St. Thomas-Boys' opgericht. Met voetbal en baseball bereikten ze veel successen. In 1948 zag op Santa Cruz de St. Josephbond het levenslicht. Allerlei binnensporten werden er beoefend en natuurlijk ook voetbal onder de naam Estrella. Met feria's en steun van de Lago kon een prachtig eigen clubgebouw worden neergezet wat meteen ook uitbreiding van de activiteiten met zich meebracht, zoals muziek: 'Estrella's Musical' en toneel. Bijna gelijktijdig verrees op San Nicolas de Don Bosco-club. Ook hier kon een mooi clubgebouw worden gerealiseerd. Don Bosco sprak een woordje mee in sporten als tafeltennis, basketbal en volleybal. Jaren later kreeg Don Bosco er een meer geestelijk gerichte afdeling bij, de St. Jansknapen.



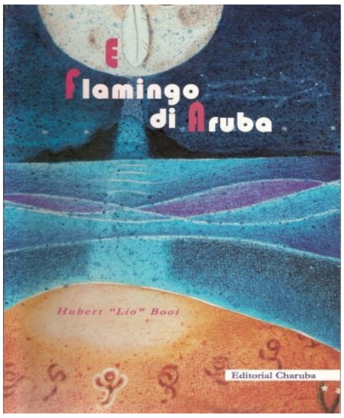
Fraters in een grot op Aruba.
Foto Stadsmuseum Tilburg

De Grupo Artistico van de St. Jozefbond in Santa Cruz
De parochiale jongerengroep St. Jozefbond werd op 1 september 1948 door frère Fredericus opgericht, waarvan echter niet meer dan drie opvoeringen te achterhalen bleken, een detectivestuk *Venganza di un Dios falso* (1950) en twee keer een gevarieerde revue, *Koí kens* (1956) en *Nos cu nos*, waarin onder meer een operette werd opgevoerd (1958). Die laatste twee voorstellingen betroffen een repertoire met een overwegend seculier karakter, dat niet direct gericht was op missionering maar eerder op ontspanning en vermaak van een publiek dat uit jongeren en volwassen toeschouwers bestond.



Hubert Booi

Centro Apostolico Arubano
Het doel van het Centro Apostolico Arubano was apostolaat werk te verrichten, waarvoor de benodigde geldmiddelen voornamelijk werden verkregen met het opvoeren van toneelstukken. De leden van het centrum waren meest in Nederland afgestudeerde gerepatrieerde onderwijzers en onderwijzeressen die door middel van discussie en acties de culturele bewustwording wilden stimuleren. Het bestuur van het Centro Apostolico Arubano werd gevormd door Dominico Tromp – voorzitter, Betsy Orman, Jada Croes en Oslin Boekhoudt, onder wie de verschillende bestuursfuncties onderling verdeeld werden. Actieve leden waren Hubert Booi en Ernesto Rosenstand.
De groep bracht moraliserend-religieus toneel, waarvan Hubert Booi, *Golgotha* (1956) wel het bekendst gebleven stuk is, mede omdat het in druk verscheen in de *Antilliaanse Cahiers* (1967) en later nogmaals werd opgenomen in *E flamingo di Aruba* (2006).



Hubert Booi: *E Flamingo di Aruba* (2006)
Verzameld werk

Het wonder van de hut (1956) was een kerstspel, dat door de St. Tarcisiusschool werd opgevoerd in samenwerking met het Centro Apostolico Arubano, onder leiding van Pater Copray en Oslin Boekhoudt, en het meisjeskoortje Maria Goretti van Dakota onder leiding van Ria Kroot. Het stuk werd behalve door de ouders ook door 'tal van frères, onderwijzers en de Z.E. Pastoor Burgemeester met zijn Kapelaans met de grootste aandacht gevolgd.'

Toen op 22 september 1957 pastoor Weenink zijn zilveren professiefeest vierde in Santa Cruz, werd er de vederlichte toneelklucht *Ketty 'n sa ganja nunca* gepresenteerd. Het is wel interessant te zien wie er optraden. In de hoofdrollen zagen wij Nena Vrolijk, Maiky Croes, Sim Frank, Many Croes, in de bijrollen Robert Henriquez met een dubbelrol, Johanna Vries, Joseph Maduro, Catrientji Geerman en Ia Werleman. Onder de toeschouwers die de zaal tot de laatste plaats vulden, bevonden zich de gehele Arubaanse geestelijkheid, en vele soeurs en frères.



Scène uit het door CAA met grote devotie gebrachte kerstspel.

Scène uit het door Centro Apostolico Arubano
met grote devotie gebrachte kerstspel.

De St. Jansknapen in San Nicolas

De jeugdgroep Sint Jansknapen – als onderdeel van de Don Bosco Club – werd op 2 februari 1955 opgericht door frère Innocentius, met het doel om aan de schoolgaande, mannelijke jeugd van Sint Nicolas, "een kans te bieden om zich onder goede leiding en in passend milieu voor te bereiden op het leven als degelijke katholieke leden van de Antilliaanse gemeenschap."

In verband met de viering van het eerste lustrum van de Don Bosco Club in 1958 – de jeugdgroep telde toen zo'n 170 leden – trad de groep, onder leiding en regie van H.E. Maduro op met *Nos lucha*, een in het Papiaments vertaald moraliserend stuk.

"Nos Lucha is een symbolisch stuk en beeldt de strijd uit in een jongensasiel. Men ziet de hebzucht, de zucht naar genot en de hoogmoed naar voren treden, de verleiding die uitgaat van slechte vrienden. Aanvankelijk lijkt het dat de slecht invloeden zullen winnen, maar tenslotte overwint toch het goede. De strijd die de jongens op het toneel uitbeelden is uit het leven gegrepen. Het is dan ook 'onze strijd', *Nos Lucha*."

De Juventud Cristian

De Juventud Cristian werd op 16 september 1956, onder leiding van pater Copray opgericht, met de bestuursleden Ito Tromp en Yvonne Tromp, met het doel 'de bevordering van godsdienstig, cultureel en sociaal leven'. Hoewel het toneel niet meer dan een klein onderdeel vormde van de activiteiten blijkt uit de gegevens die bewaard bleven, dat de groep zich volledig bewoog in de traditie van het parochietoneel. Zo bracht de groep in 1959 een passiespel, waarover weinig bekend is en een jaar later het blijspel *Nos legion semper lo triunfa* dat in verschillende parochies werd opgevoerd.

Toen de groep in 1961 een excursie naar Bonaire maakte, werd opgetreden met een gevarieerde show, *Nochi Arubano*, met zang, dans, declamatie en een aantal korte toneelstukjes, zoals *Judocus, e porco di San Antonio.* De spelers van dat stuk waren Boy Escalona, Raymundo Vrolijk, Rolin Croes en Janny Hoevertsz. *El diablo suelto y Dahlia* werd gespeeld door Juliette de Cuba, Chido Quilotte, Bernice Griffith, Fichi Lacle, Agatha Erasmus en Ito Tromp. Het stuk *Zumbinan* werd gespeeld door Fichi Lacle, Janny Hoevertsz en Chido Quilotte. *Un milagro* werd gespeeld door Chido Quilotte, Ito Tromp, Fichi Lacle en Dionisius Mathilda. *Con diabel a worde dera* werd gespeeld door Dionisio Mathilda, Chido Quilotte, Nestor Croes, Chicho Erasmus, Raymundo Vrolijk, Donny Henriquez, Antonio Leo, Fichi Lacle, Janny Hoevertsz en Aura Ras.

In december 1977 werd de vereniging opgeheven. Het verging ook Juventud Cristian als andere groepen in die tijd dat de animo zo snel terugliep dat het geen zin meer had de vereniging voort te zetten.

E pascoa di mas bunita
De zoektocht naar de toneelgeschiedenis van Aruba leidt wegens gebrek aan gegevens nogal eens tot teleurstelling, maar soms ook tot verrassende vondsten.
Een merkwaardig voorbeeld van parochietoneel is een bewaard gebleven toneeltekst die waarschijnlijk nooit werd opgevoerd, *E pascoa di mas bunita*, een eenakter van slechts acht pagina's typoscript in het Papiaments met een uitvoerige inleiding over Korea dat in oorlog is, met alle narigheid van 'verwoesting, ziekte, honger, armoede, droefenis en ellende' van dien, waarschijnlijk de Korea-oorlog van de jaren vijftig. Het is een toneelstuk dat helemaal past in de thematiek van traditionele kerstverhalen. Vier dakloze kinderen van 11, 8, 7 en 5 jaar oud, zijn door hun moeder Oelat in de steek gelaten. De waarschijnlijke vader is een militair die naar de VS teruggegaan is en vrouw en kinderen onverzorgd heeft achtergelaten. De kinderen leven nu op straat en slapen onder een brug. Het is kerstavond en dankzij enkele goedwillende mensen komt er hulp opdagen. Het stuk is kennelijk letterlijk vertaald, maar in het typoscript zien we kleine veranderingen die aan de lokale situatie werden aangepast. Zo werd de Amerikaanse soldaat een Italiaan en het slapen onder een brug werd vervangen door het onderdak in grote kartonnen dozen, als plaats van handeling werd Savaneta genoemd, een dialoog over de kerstman wordt overgeslagen, maar de kerstgedachte komt wel uitvoerig aan de orde waarbij gezamenlijk een kerstlied gezongen werd. Ze vierden het kerstfeest in een militaire kazerne. Het stuk is een gedramatiseerd kerstvertelling met een moraliserende en missionerende boodschap.

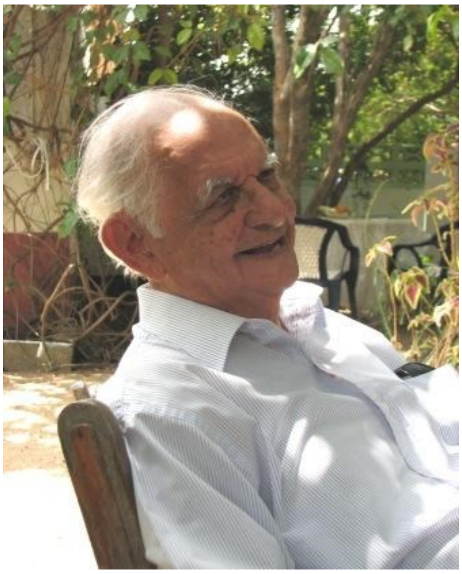

Varen op het Rifwater. Datum onbekend.
(Stadsmuseum Tilburg.)

Populair
Waar het literaire leven in poëzie en proza in de jaren dertig tot en met vijftig nog nauwelijks van de grond kwam en er nog maar mondjesmaat gepubliceerd werd, was er al toneel voor en door jongeren en volwassenen, dat grote aantallen bezoekers trok. Niet alleen of zelfs niet eens voornamelijk in Oranjestad, maar juist in de districten. Dat maakte de geboden presentaties laagdrempelig voor een groot publiek dat genoot van stukken met een eenvoudige missionerende en moraliserende thematiek. Dit toneel stond dicht bij het publiek en was afkomstig uit de bevolking zélf waarvan de acteurs in katholiek clubverband harmonisch deel uitmaakten.
De organisatie van het parochietoneel was in de handen van de missie, die zich inzette voor de eilandelijke jeugd. Kerk en school werkten daarbij nauw samen. Toneel had een vormend karakter als voorbereiding op een actief leven in katholieke kring en diende zo als

kadervorming voor een latere generatie van leiders. Nergens vinden we overigens enig voorbeeld van toneel vanuit protestantse hoek.
De pastorale groepen beperkten zich vooral tot religieus-moraliserende onderwerpen en thema's rond de christelijke feestdagen als Kerst en Pasen. De toneeltaal die voor de Tweede Wereldoorlog ook nog in het Nederlands was, beperkte zich in de jaren daarna helemaal tot het Papiaments. Waar de jeugd in de school zich het Nederlands eigen moest maken, kreeg ze in de vrije tijd de volle gelegenheid de eigen moedertaal te gebruiken als expressiemiddel voor zichzelf en communicatiemiddel naar de gemeenschap toe. Zo diende het parochietoneel twee doelen: de toe-eigening van een literaire traditie voor de eigen ontwikkeling én de ontwikkeling van de moedertaal omdat deze stukken consequent gebracht werden in het Papiaments.

Hubert Booi, Ernesto Rosenstand en Robert Henriquez

Hoewel het parochietoneel door de frères gedragen werd, waren er ook enthousiaste 'leken' die zich aansloten bij het parochietoneel, van wie de bekende Hubert Booi, Ernesto Rosenstand en Robert Henriquez speciale aandacht verdienen. Deze drie centrale figuren waren zowel acteurs, vertalers, regisseurs als dramaturgen. Hun rol in de Arubaanse literatuurgeschiedenis in het algemeen was gevarieerd en langdurig, maar de oorsprong van hun veelsoortige activiteiten lag in hun belangrijke bijdrage aan het parochietoneel van de jaren vijftig.

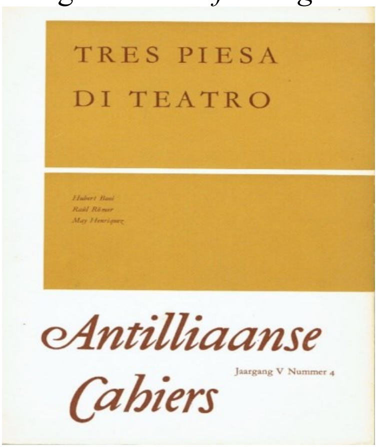


Hubert Booi

Hubert Booi

Hubert Booi was dramaturg, acteur en declamator van eigen literair werk, autodidactisch kenner van talen, waaronder Russisch, maar vooral voorvechter van het Papiaments en amateurschilder. Hij was niet alleen DE pionier van het origineel Papiamentstalig toneel, maar ook de meest technisch begaafde taalvirtuoos. Met Hubert Booi ging de toneelgeschiedenis van het eiland een nieuwe fase in, omdat nu niet meer alleen toneel van buiten – in al dan niet geadapteerde vorm – vertoond werd, maar voor het eerst origineel toneel, geschreven door een schrijver van eigen bodem in een setting van het eigen eiland. Hij zorgde al vanaf 1955 voor in het Papiaments vertaalde toneelteksten en adaptaties van

bestaande teksten naar een Arubaanse sfeer en inhoud, én origineel werk in het Papiaments, zoals *E perla di Caribe*.
Binnen het parochietoneel werd zijn theatrale bewerking van het lijdensverhaal *Golgotha* bekend, dat op zondag 11 maart 1956 in Centro Bolivariana werd opgevoerd. De uitvoering kende twee delen. Het eerste door pater J.M. Copray o.p. geschreven deel ging over Christus' lijden en werd in het Papiaments vertaald door Hubert Booi. Het tweede helemaal originele deel behandelde de *Opstanding / Verrijzenis* en werd geschreven door Ernesto Rosenstand. De tekst van Hubert Booi werd gepubliceerd in de *Antilliaanse Cahiers* (1967) en nogmaals in *E flamingo di Aruba* (2006).



Tres piesa di teatro, *Antilliaanse Cahiers* 1967. Eén van deze drie theaterstukken was van Hubert Booi, de andere van René Römer en May Henriquez

Golgotha
Golgotha sloot wegens het bijbels thema en de inhoud van het lijdensverhaal aan bij het traditionele parochietoneel, maar het betekende wel een grondige en veelvoudige vernieuwing daarvan door taal, thematiek, setting en tijd. Het lijdensverhaal begint op het moment dat Christus reeds gekruisigd is. De bekende bijbelfiguren komen achteraf bij het kruis om er te weeklagen. Johannes, Nicodemus en Petrus schamen zich omdat ze Jezus in de steek hebben gelaten. In het tweede deel wordt het traditionele bijbelverhaal geactualiseerd naar de eigen tijd en de lokale setting. Copray / Booi zijn in hun eerste deel nogal vrij in zijn tekst-behandeling van het bijbelverhaal. Zo voeren ze de moeder van Judas en de farizeeër Nicodemus sprekend op. Wel kent het stuk een heel ingehouden toon in een devote stijl. De gesproken tekst wordt voorafgegaan en afgewisseld met poëzie en (klaag)zangen, zoals de bekende 'Cabes yen di herida …' , 'Nobody knows …' en 'Were you there …'.

El a cana haci bon
Ciegonan ta bolbe mira
Hende malo, mancaron
Tur camina El a tira
Su debina bendicion!
Cu Su morto y Su pasion
El a trece salbacion.

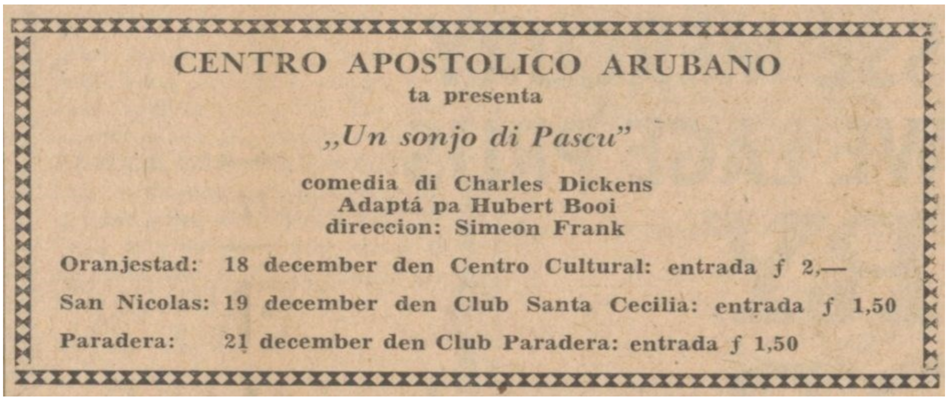
Door het kleine aantal spelers is het stuk nogal statisch, wat ook als bewust gestileerd beoordeeld kan worden: alle bijbelse figuren eindigen met dezelfde claus; Maria heeft het

eerste en het laatste woord, waarbij ze opent met een verwijt aan de verrader Judas en besluit met een algemene oproep tot vrede. Jezus treedt niet persoonlijk op, maar is alleen een stem achter de coulissen. De aanvankelijke klacht eindigt uiteindelijk in lofzang met het perspectief op Pasen en de redding van de mens: “Mañan mainta ta Pasco di Señor.”
Het passiespel is kort. De middelen tot moderne identificatie zijn de taal en de eigen omgeving. Bij Booi wordt dat het Papiamento en de eigentijdse alledaagse mensen in San Nicolas. “Nan curazon ta pisá, yen di miedo, y nan no por mira un solución den nan miseria. Pero … despues di nan, durante siglo y siglonan, un muchedumbre inmenso a comporta nan mescos, a sufri mescos y sinti mescos. Si hasta den nos tempo, y riba nos mes isla nos ta contra cu tal sorto di individuonan ainda.”



Ernesto Rosenstand

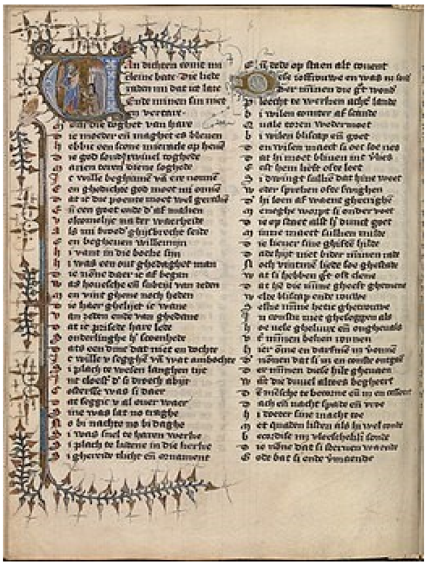
In het tweede deel van *Golgotha* vindt de moeder van Judas haar parallelpersonage in de moeder van een moderne ‘slechte jongen’, een gezagsgetrouwe ambtenaar wordt aan de farizeeër Nicodemus gelijkgesteld, Petrus komt overeen met een Lago-werknemer, Maria Magdalena met een prostituée van nu, de soldaat die Jezus kruisigde met een moderne bartender.
Het laatste deel van de presentatie was geschreven door Ernesto Rosenstand, over de periode vlak na de kruisiging en de opstanding. Johannes sprak: en nu is het licht weggenomen en leven de mensen in duisternis. Geef ons licht. Men ziet verder de drie vrouwen die water haalden en spraken over de mensen die hun hart hadden gesloten en Christus hadden gekruisigd. Zij kwamen bij het geopende graf en riepen luide. Hierop verscheen de Engel die sprak: Weet gij lieden niet, dat Christus gezegd heeft, na drie dagen zal ik uit de dode verrijzen? Men zag nu vervolgens de beide apostelen Johannes en Petrus naar het graf komen en op de opgevouwen kleren van Jezus wijzen. Dan hoorde men de stem van Christus, aldus een verslag in de plaatselijke pers.



Charles Dickens *A Christmas Carol*
In december 1960 volgde het door Centro Apostolico Arubano opgevoerde bekende toneelstuk van Charles Dickens, *A Christmas Carol*, in de vertalende bewerking door Hubert Booi met de titel *Un soño di Pascu* en geregisseerd door Simeon Frank.
Mr. Scrooge is een gierigaard, die op de vooravond van Kerstmis een droom krijgt, waarin hij leert dat geld niet de grootste waarde heeft op deze wereld. Opgeroepen geesten wijzen hem op zijn gierigheid en foute levenswijze, waardoor Scrooge tot inkeer komt.

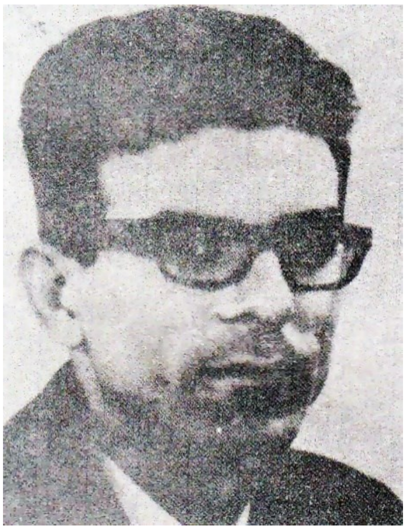
Drecha mundo? … ki dia? …
Een toneelstuk van Hubert Booi dat past in het kader van het parochietoneel is het nooit opgevoerde, maar in tekst wel beschikbare *Drecha mundo? … ki dia?* dat in *E flamingo di Aruba* (2006) is gepubliceerd.
Een man, genaamd Joe, getrouwd met Maria, droomt dat hij een telefonisch en persoonlijk bericht krijgt van de engel Gabriël dat God hem wil spreken en hem zal komen opzoeken. Joe bedenkt allerlei tegenwerpingen. Moet hij de paus en pastoor dan niet op de hoogte stellen? Hij vraagt in zijn droom bedenktijd. Als hij ontwaakt blijkt alles inderdaad gedroomd, maar dan vertelt zijn vrouw Maria hem dat er inderdaad de engel Gabriël voor de deur staat en hem wil spreken … Deze intertekstuele mannelijke variant op de annunciatie van Maria thematiseert het uitstelgedrag dat de mens vertoont als hij door God geroepen wordt. Men wil wel de wereld verbeteren, maar wanneer? Nu nog niet.

Ernesto Rosenstand
Ook Ernesto Rosenstad begon zijn toneelcarrière in het parochietoneel, met een toneeladaptatie van de middeleeuwse Maria-legende *Beatrijs* met de titel *Bo felicidad ta cerca mi* (1958). Het is een van de geheimzinnigste, hardnekkig onbereikbare toneelstukken van het parochietoneel, waarover de media wel berichtten maar waarvan niets bewaard is gebleven. Het werd kennelijk geschreven in samenwerking met Simeon Frank. Het stuk bestond dus inderdaad maar verdween in een diepe lade of erger, zoals overigens zoveel toneelstukken overkwam.



Ernesto Rosenstand bewerkte de middeleeuwse Bearijslegende voor het toneel

“In aansluiting op een vorig bericht, terzake de opvoering van het toneelspel *Bo Felicidad ta cerca mi* van het Centro Apostolico Arubano, wijzen wij er op, dat het hier ging om een oorspronkelijk toneelstuk, geschreven door de heren [Ernesto] Rosenstand en [Simeon] Frank. Het was gebaseerd op het oud-Nederlandse gedicht *Beatrijs*, een middeleeuwse Marialegende, maar verder geheel oorspronkelijk als toneelspel. Een bijzondere prestatie van de schrijvers, die wij hiermede gaarne en van harte complimenteren”, aldus een persbericht.

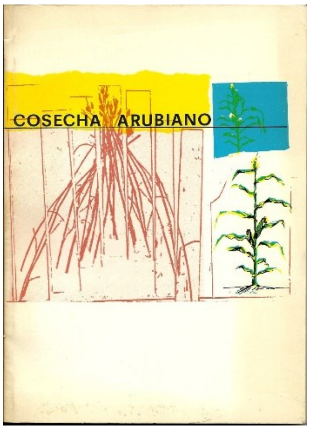


Robert Henriquez

Robert Henriquez

Ook de leraar Robert Henriquez begon bij het parochietoneel, waar hij zich tot acteur in *Golgotha*, belangrijke initiator en productief dramaturg en regisseur ontpopte. Zijn naam verscheen steeds bij activiteiten van De Grupo Artistico van de St. Jozefbond in Santa Cruz. Hij was ook de man van de gevarieerde revu-optredens, zoals in *Ko’i kens* (1956) waarin onder meer tien humoristische schetsen ten tonele werden gebracht, en *Nos cu nos* (1958) met zijn variatie aan dans, muziek, zang, toneel en humor. Het hoogtepunt daarin was een Mexicaanse operette, die voor het eerst op Aruba uitgevoerd werd en wel door koor, muziekafdeling en solisten van de Grupo Artistico di St. Jozefbond. De hoofdrollen in deze

operette werden vertolkt door de sopranen Cita Croes en Eta Croes, tenor Juancho Croes en de twaalfjarige Mirto Oduber. Veertig jongens en meisjes vermaakten 1700 toeschouwers met een show die voornamelijk door Robert Henriquez was gerealiseerd.
In 1958 verzorgde Robert Henriquez de operette *Mi Lupita* onder meer opgevoerd, toen hij een show in het De Veer-theater organiseerde ten bate van het Prinses Wilhelminafonds voor de kankerbestrijding, waaraan deelnamen Eta Croes, Janchi Croes, Mirto Oduber, Leo Fernandez en een groep gitaristen en zangeressen. Tijdens dit programma van toneel, zang en dans traden onder meer op Padu Lampe, Lucy Henriquez (sopraan), Mingo Salazar (hypnotiseur en goochelaar), Mirto Oduber, een groep acteurs en actrices onder leiding van de heer Jezus de Lima en een zang en dansgroep van het gezelschap Grupo Artistico van Santa Cruz.
De tonelist-onderwijzer Robert Henriquez vertrok in 1958 voor studie naar Nederland, waar hij werkte in het onderwijs en in de avonduren wiskunde studeerde.



Cosecha Arubiano

In *Cosecha Arubiano* is werk van Robert Henriquez opgenomen uit de musical *E prinsesa de Guadirikiri*. Dit hoort evenwel niet meer bij het parochietoneel, maar valt onder het thema van het Indiaanse verleden van het eiland, zoals ook Hubert Booi en Ernesto Rosenstand in de traditie van het ‘indianisme’ zouden gaan schrijven in een volgende fase van hun toneelcarrière.

Hoofdstuk 3
De Trupialen

In Oranjestad, bevinden zich achter en naast de St. Franciscuskerk en het De La Salle gebouw waar de Universiteit van Aruba sinds 1988 gevestigd is, met de straten Caya Ernesto Petronia, De la Sallestraat, Van Leeuwenhoekstraat en de Dominicanessenstraat als begrenzing, de voormalige kloosters voor frères en soeurs, het Centro Educativo Cristian, en de katholieke scholen Dominicus College, De la Salle mavo, Rosa College, Rosario College, Maria College en het clubgebouw van De Trupialen. Een imposant katholiek bolwerk als demonstratie van 'het gouden tijdperk van het katholieke regime'. De Missie strekte haar invloed niet alleen in kerk en school uit, maar ook daarbuiten in complexe organisaties ten behoeve van de maatschappelijke en culturele vorming van de jeugd, onder meer via het organiseren van toneelverenigingen.



Een katholiek bolwerk in de vorige eeuw;
nu o.m. zetel van de Universiteit van Aruba

Het parochietoneel van jongeren zoals dat begin 20^{e} eeuw ontstaan was onder leiding van pastoor Stefanus van de Pavert, kreeg na de Tweede Wereldoorlog nieuwe impulsen door de Grupo Artistico van de Sint Jozefbond en Centro Apostolico Arubano in Santa Cruz en de St. Jansknapen in San Nicolas en vooral van De Trupialen in Oranjestad. Dit alles onder de leiding van katholieke geestelijken, die zich toelegden op kinder- en jeugdtoneel, waar evenwel volwassenen in speciaal voor hen georganiseerde voorstellingen ook van genoten. Van deze jongerengroepen is De Trupialen legendarisch geworden. Weinigen van de Arubaanse inwoners zullen er zijn die als jongeren niet op de een of andere wijze met De Trupialen in aanraking zijn geweest en daar positieve herinneringen aan bewaren: "Trupial ta representa un cara solido di cultura y costumbernan di nos comunidad, cu pa añanan a keda marca den profundo di nos corazon."
In een tijd dat het Nederlands nog dominant was, voegden deze jeugdgroepen een tweede taalsegment toe door – ondanks protest – het gebruik van het Papiaments. Zo kreeg de nationale taal onder leiding van de frères steeds meer een culturele component. Dat de Trupialen met koninginnedag tijdens de traditionele aubade liederen in het Papiaments zongen werd hen enerzijds niet in dank afgenomen maar ondervond anderzijds ook veel lof. De Trupialen waren de eersten die het *Aruba dushi tera* zongen, wat twintig jaar later het nationale volkslied zou worden.



Club De Trupialen werd op 13 januari 1953 officieel opgericht als culturele tak van de Stichting Jeugdcentrale La Salle (Jeugdwerk) die onder leiding stond van frère Bonifacius (voorzitter), frère Norbertus (vice-voorzitter), frère Theodorus (secretaris) en frère Paulino (penningmeester). Club De Trupialen werd geleid door frère Kasper (voorzitter) en als artistiek leider, frère Alexius, ‘un di e pilarnan di e fundeshi cultural, social y di e consenshi nacional di nos pais’.



De laatste schooldag voor de Paasvakantie heeft het onderwijzend personeel van het Dominicuscollege donderdag afscheid genomen van frere Alexius, die de afgelopen drie jaren hoofd van deze school was. Hij wordt in deze functie opgevolgd door de heer Ronny Marugg. Frere Alexius vertrekt op 19 april naar Nederland, nadat hij zeventien jaren op Aruba werkzaam was. Volgende week donderdag nemen de Trupialen afscheid van frere Alexius. Op de foto wenst frere Alexius zijn opvolger Ronny Marugg kracht en sterkte toe.

Afscheid van frère Alexius in 1969

Club De Trupialen was aanvankelijk door frère Alexius opgericht als een klein kerkkoor voor jongens, voor die tijd heel ongebruikelijk dat jongens een koor vormden, maar breidde daarna de activiteiten sterk uit, ook met allerlei vormen van toneelspel. Men kwam bijeen in een schoollokaal of later in het gebouw van de St. Michaëls Harmonie. Het uniform van de jongens bestond uit een wit overhemd met blauwe broek, bruine riem en op de linkerborst het embleem van De Trupialen, een wapen van goudgeel met een zwarte T.
Club De Trupialen kende voor zijn leden vier leeftijdsgroepen: de categorie van acht tot en met elf jaar waren de aspirant-junioren, van elf tot veertien jaar de junioren, van veertien tot en met achttien de aspirant-senioren en achttien plus de senioren. De activiteiten waren verdeeld over de zanggroep, toneelgroep, poppenkast, het combo, de gaita en de beatband. Daarnaast nam de sociale vorming van de jeugd een belangrijke plaats in door middel van lezingen, sport, picknicks en films. In de loop van de jaren zestig werden ook meisjes van

dezelfde leeftijdscategorieën toegelaten tot De Trupialen, ondanks aanvankelijk verzet van de bisschop.

Hoor de Trupialen zingen
Luister naar ons vrolijk lied
Zingen over alle dingen
Die men zoal hoort en ziet.

Luister naar de Trupialen
Kun je met ons vrolijk zijn
Want wij blijven steeds herhalen
Zingen maakt het leven fijn.

De activiteiten waren gericht op zelfontwikkeling én hadden daarnaast steeds een sociale dimensie door activiteiten die ten dienste stonden van de samenleving. Van beide een voorbeeld. Op de ‘vormingsavond’, die iedere vrijdagavond plaats vond, werden onderwerpen besproken, die van direct belang waren voor hun godsdienstige, sociale en culturele vorming en ontwikkeling. De radiogroepen bereidden iedere maand twee programma’s voor: één godsdienstig en één amusementsprogramma.
Club De Trupialen verkende met haar multilinguaal programma in het Nederlands, Spaans en Engels, maar met sterke nadruk op het Papiaments, nieuwe wegen op taalgebied in het tot dan zo dominante Nederlands. De club was vooruitstrevend door andere vormen van presentatie uit te proberen zoals poppenkast, door media als radio en televisie en door de vertaaltraditie van buitenlands repertoire om te buigen van letterlijke vertaling naar adaptatie aan lokale omstandigheden en – tenslotte – door bovendien origineel Papiamentstalig toneel te presenteren. De club bereikte daarmee een veel ruimer publiek dan alleen jongeren en vormde jarenlang een schakel tussen jeugdtoneel en theater voor volwassenen. In de loop van decennia heeft de club een belangrijk en vernieuwend repertoire gepresenteerd, waaronder adaptaties en origineel werk van Hubert Booi met nieuwe op lokale – historische – situaties betrokken thema’s.
Er waren stukken die veel aandacht kregen, maar ook voorbeelden van minder populair en bekend werk. In de loop van 1959 kwam Club De Trupialen met een novum: een zelf gebouwd mobiel toneel waarop een show kon worden gegeven die overal op het eiland kon worden gebracht: “Tot dusver bleken tal van zalen te klein. Dat vormt nu geen probleem meer. Bovendien kunnen de jongens van frère Alexius nu tot in elke hoek van het eiland komen om op te treden.” Omdat de groep naar steeds nieuwe vormen van theater zocht, ontstond einde 1959 een groep met een poppentheater, waarvan de première werd gehouden op het Ceciliafeest op 21 november 1959.


La Salle College Aruba

Club De Trupialen trad over het hele eiland op. Ze ging vaak op eilandelijk toernee om toeschouwers en belangstellenden in alle districten te bereiken. Men trad op in een geschikt gebouw of in de open lucht. In Oranjestad werd gespeeld in het De Veer theater, de Parochielub St. Franciscus, Sociedad Bolivariana en later in Cas di Cultura. Maar men ging ook naar Savaneta, Santa Cruz, Paradera, Noord en andere districten. Met de eigen trailer kon men het hele eiland bezoeken, maar kennelijk is dat bij een experiment van korte duur gebleven, want ik las er later nergens meer over.
Het – beoogde – publiek bestond uit kinderen, maar ook volwassenen kwamen graag naar speciaal voor hen georganiseerde voorstellingen. Club De Trupialen trok steeds volle zalen. Een voorbeeld: "Onder de aanwezigen bevonden zich de wnd. Gezaghebber, de heer F.P. Wever en echtgenote, Eilandsecretaris L.C.M. Kerstens en gedeputeerde Th. Figaroa, beide heren vergezeld door hun echtgenoten, schoolopziener G. Kok, vele paters, zusters en frères, leerkrachten en ouders van de jeugdige debutanten.
Toneel, waartoe ik me beperk, was voor de club De Trupialen van groot, maar niet overheersend belang. De berichtgeving in de *Arubaanse Courant* en de *Amigoe* over de Trupialen was frekwent, waarbij veel ruimte beschikbaar was voor uitvoerige verslagen van de talrijke presentaties en de hoogtijdagen van de club, waarbij de theateropvoeringen slechts een relatief deel vormden: vijftig op een totaal van meer dan zeshonderd artikelen. Maar vijftig theaterproducties is natuurlijk niet niks. Over een halve eeuw gerekend betekende dat de frequentie van een voorstelling per jaar. Het is bovendien waarschijnlijk dat niet elke voorstelling de krant haalde.
Zo waren er in de jaren vijftig van de in totaal ruim honderdtwintig artikelen zestien aankondigingen en verslagen over toneelvoorstellingen, in de jaren zestig vierentwinig artikelen over toneel op een totaal van ruim tweehonderd en tenslotte in de jaren zeventig nog tien toneelverslagen op een totaal van ruim honderdzeventig. Het is opvallend dat er in de decennia daarna nog wel enkele tientallen verslagen over De Trupialen in het algemeen en hun diverse activiteiten verschenen maar geen meer over toneel. Het (b)lijkt dat het toneel aan het einde van de jaren zeventig was opgedroogd, zonder dat ik daar direct een logische verklaring voor kon vinden, of het zou de algemene achteruitgang van de toneelactiviteiten en toneelopvoeringen vanaf de jaren tachtig moeten zijn.

Frère Alexius

Op 28 september 1991 herdacht frère Alexius in Nederland zijn vijftigjarige jubileum met een plechtige Eucharistieviering in het kerkje van Asselt, een feestdiner en receptie in De Duup in

Assenray. In het gezelschap van confraters, familie, oud-collega's en bekenden. (*Amigoe*, 17 september 1991)



De centrale persoon die zeventien jaar de artistieke leiding over de Trupialen had was frère Alexius. Hij kwam in 1952 voor een onderwijsfunctie naar Aruba.
"Al lange tijd liep ik met het plan rond een jongenskoor op te richten, met de bedoeling om in de kerk met deze jongens te zingen", zo begint het knipselboek van frère Alexius. Het vertelt dan van de gesprekken, die de jeugdige frère, die thans hoofd van de La Salleschool is, had met anderen, als de frère directeur, frère pro-directeur Vincentius, frère Adrianus, frère Henneus en vele anderen. Allen zijn enthousiast, maar een woord van velen is 'beginnen is niets, maar volhouden', 'de jongens zullen spoedig niet meer geregeld op de repetities komen', 'het zal na verloop van tijd taai en saai worden'. Samen met frère Antonius wordt dan toch maar gestart. Op 13 januari 1953 ging de eerste brief naar de ouders van een vijftigtal jongens van het St. Dominicuscollege en de La Salleschool.
Ondanks de bedenkingen van velen oogstte de club vanaf het begin veel succes, dank zij de werkkracht van frère Alexius die zijn vrije tijd opofferde voor de club. Toen hij in 1966 zijn zilveren kloosterfeest vierde was hij inmiddels koninklijk onderscheiden met de huisorde van Oranje, ter gelegenheid van een koninklijk bezoek aan het eiland.



Centro Educativo Cristian / Universiteit van Aruba

De krant meldt zijn talrijke activiteiten. Toen frère Alexius in 1969 na zeventien jaar het eiland verliet betekende dat een gevoelige aderlating voor de toneelgroep van De Trupialen. Het werd stil rond de groep en avondvullende toneelstukken (b)leken tot het verleden te gaan behoren. Waar de jaren zeventig juist een bloeitijd voor het Arubaanse toneel vormden, werd het stil rond de toneelactiviteiten van De Trupialen.

In de jaren daarna keerde frère Alexius nog enkele keren naar Aruba terug, waar hij opnieuw, kortstondig, in het onderwijs werkzaam was, maar hij was als ere-voorzitter niet meer actief bij de activiteiten van Club De Trupialen betrokken. Frère Alexis overleed in 1911.



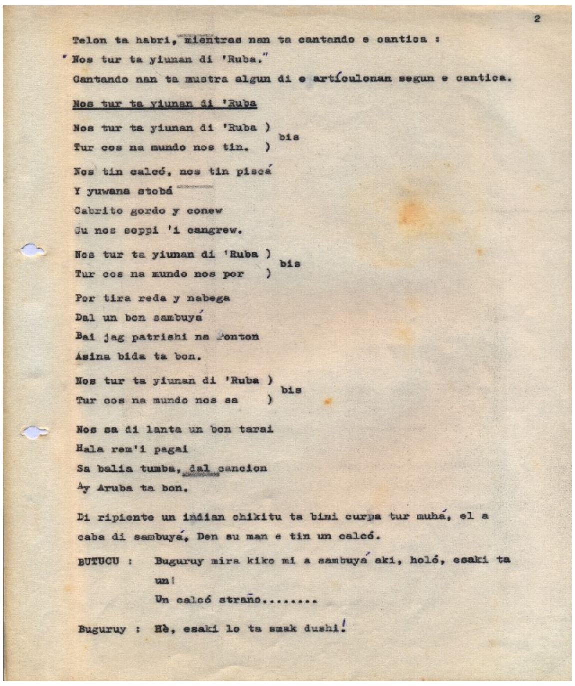
Hubert Booi: *E perla di Caribe*

We kwamen Hubert Booi al tegen bij het parochietoneel als vertaler van het passiespel *Golgotha* (1956). Maar ook voor De Trupialen schreef hij toneel, dit keer een origineel stuk in de traditie van het 'indianisme' dat het grootste Arubaanse Indiaanse verleden van het eiland bezong.



Hubert Booi. Portret door Nicolaas Porter

Het eerste grote succes van De Trupialen – opgericht in 1953 – kwam in 1955 met de opvoering van *E perla di Caribe*, een origineel in het Papiaments geschreven musical door Hubert Booi. Het origineel stuk in de landstaal maakte een golf van enthousiasme los. De waarde daarvan bleek wel toen het stuk in 1998 als nummer 1 van Cosecha Literario Arubiano compleet werd gepubliceerd door de Biblioteca Nacional Aruba.
Hoe Hubert Booi tot de thematische verheerlijking van het Indiaanse verleden kwam, lezen we in een *Amigoe*-recensie op *E perla di Caribe*, 'een toneelspel, dat een ware triomftocht' over ons eiland heeft gemaakt: "Als bijzonderheid mag hier even worden aangehaald, dat de vader van de heer Booi eens de gevangene is geweest van Indianen in Venezuela. De heer Booi Sr. heeft zijn zoon veel verteld over de Indianen, hun zeden en gewoonten en daar de heer Booi Jr. bijzonder veel interesse had, verrijkte hij zijn kennis door zoveel mogelijk literatuur uit eigen en omringende landen door te nemen." (*Amigoe*, 4 juni 1955)
Op 29 maart 1955 voltooide Hubert Booi de musical *E perla di Caribe*. Behalve de datum schreef hij onder zijn manuscript: *Mihó mi n' por* (Beter kan ik het niet). Die voltooiing lijkt niets te vroeg als we bedenken dat De Trupialen al op 3 juni – dus na niet meer dan twee maanden repeteren – de première in het De Veer-theater verzorgden.



2

Telon ta habri, mientras nan ta cantando e cantica :
"Nos tur ta yiunan di 'Ruba."
Cantando nan ta mustra algun di e artículonan segun e cantica.

Nos tur ta yiunan di 'Ruba

Nos tur ta yiunan di 'Ruba) bis
Tur cos na mundo nos tin.)

Nos tin calcó, nos tin piscá
Y yuwana stobá
Cabrito gordo y conew
Cu nos coppi 'i cangrew.

Nos tur ta yiunan di 'Ruba) bis
Tur cos na mundo nos por)

Por tira reda y nabega
Dal un bon sambuyá
Bai jag patrishi na Ponton
Asina bida ta bon.

Nos tur ta yiunan di 'Ruba) bis
Tur cos na mundo nos sa)

Nos sa di lanta un bon tarai
Hala rem'i pagai
Sa balia tumba, dal cancion
Ay Aruba ta bon.

Di ripiente un indian chikitu ta bini curpa tur muhá, el a caba di sambuyá. Den su man e tin un calcó.

BUTUCU : Buguruy mira kiko mi a sambuyá aki, holó, esaki ta un!
Un calcó straño........

Buguruy : Hè, esaki lo ta smak dushi!

Pagina uit het manuscript *E Perla di Caribe* van Hubert Booi
Collectie: Bibliotheca Nacional Aruba.
(https://theaterencyclopedie.nl/w/index.php?curid=537256)

E perla di Caribe telt vier bedrijven. Het is een musical, bestaande uit toneeldialogen die afgewisseld worden met liederen, zang en dans. De namen van de personages zijn ontleend aan Aruba's geografie: Arashi, Bubali, Jukuri, Butucu, Buguruy, Basiruti, Macuarima – wat in de 'literatura indianista' gebruikelijk zou worden. Ook Ernesto Rosenstand deed dat, zowel in diens verhalen als in zijn toneelstukken.
Het stuk verhaalt de geschiedenis van de op Aruba woonachtige Cariben, een Indianenstam, wier vredige bestaan op een gegeven ogenblik bedreigd wordt door een aantal piraten, die op de kust zijn geland. Het Indiaanse jongetje Butucu vist uit de zee een vreemde carco op, die warm wordt en dan gaat praten. De carco zegt dat hij de vader van het eiland is, omdat hij op bevel van de Grote Geest een parel voortbracht die tot een klein eiland uitgroeide: e perla di Caribe! De carco is nu gekomen om het eilandje te beschermen tegen dreigende gevaren. Piraten in een grote boot met witte zeilen zijn voor de kust van Savaneta geland.
Bij Boca Mahos vieren de Indianen hun oogstfeest. De Grote Geest heeft dit jaar overvloedig regen geschonken en de oogst is goed. Sjamaan Bushiribana vertelt tijdens dit feest het verhaal van de Grote Geest, de carco en diens parel die tot het eilandje Ora-Oubao uitgroeide. Cacique Balashi wil het verhaal alleen geloven als de carco het hem zelf vertelt. Zodra de cacique dit gezegd heeft, komen de kinderen de carco brengen, die voor de tweede keer warm wordt en zijn waarschuwing nu voor de volwassenen herhaalt.



Un conchi (carco)

De Caraïben bereiden zich wegens de komst van de vreemde schepen door een oorlogsdans en door met rode verf gevechtstekeningen op het gezicht te schilderen voor op de mogelijke strijd:

“Caribenan ta lucha duru
Ta pone diabel core bai
Cu nos Balashi, nos tin curashi
Y Aruba nunco lo no cai”

Het toneel verplaatst zich naar de tegenspelers. De Spaanse piraten zijn geland en begraven hun schatten in een grot aan het strand. Felipe, Antonio, Enrique en Juan zijn bang voor mogelijke Indianen en hun pijlen, want de kapitein heeft een Indiaan gevangen genomen en meegenomen naar het schip. Wowo di Warawara eist zijn gevangen broeder terug. Het lijkt even op vechten uit te draaien, maar de dappere Indianen doen de Spanjaarden terugdeinzen en in hun boot afdruipen.
Nu kan het oogstfeest bij Boca Mahos eindelijk doorgaan. De vijand is weg, op twee piraten na die in Bushiribana’s grot drongen, maar door de tovenaar verblind werden zodat ze eeuwig zullen moeten ronddolen. De in de grot opgeborgen carco wordt te voorschijn gehaald. Hij wordt (voor de derde keer) warm en zegt dat het gevaar voorbij is. Het feest wordt ingezet met ‘Ora-oubao’ – een lied dat de geschiedenis van Aruba in miniatuur verwoordt:

“Indiannan Caribe
Audaz y famoso
A laga un herencia
Di balor tan costoso.
Un historia di un perla
Drumi den laman
Cu a bira un Isla
Aruba stimá.”

Vervolgens brengt de jongste – Butucu – die de carco gevangen heeft, deze ook weer naar zee terug.
Hubert Booi beschreef de beroemde voorvaderen op ‘vleugels van de fantasie’, zoals hij zelf in zijn proloog schreef. Het historische aspect moet inderdaad met een flinke korrel zout genomen worden, want Booi nam er een humoristisch loopje mee. Zo laat Bushiribana in ‘sh-orthand’, vergezeld van zijn handtekening in de vorm van een grottekening, het nageslacht weten dat er in zijn grot twee blinde piraten voor eeuwig ronddwalen. Booi maakt van de priester Bushiribana een bovenaards personage, met zijn geitenbotten en een staf met een

geitenkop erop. Hij praat met lugubere stem allerlei onverstaanbare taal en doet vreemde ceremoniële dingen. De hitte van de carco zou volgens een Indiaan mogelijk door kortsluiting ontstaan: "De heer A. Morales, een Indiaanse afstammeling uit Colombia, woont haast 22 jaar op Aruba en hij is een buitengewoon goed kenner van de Indianen. Hij ontwierp dan ook de kostuums welke op suggestieve wijze hebben mede geholpen het toneelstuk in de ware sfeer te brengen. (…) Aan deze sfeer heeft het decor niet weinig toe bijgedragen. De zee met de eilandjes, rotspartijen, een zg. slavenmuurtje, dat niet door slaven gebouwd was, een prachtige pita, een tipie, een Indiaanse hut, een grot, enz., dit alles bracht de toeschouwers in de vereiste stemming." (*Amigoe*, 4 juni 1955)
Zo maakte hij er spel van met verzinsel en waarheid – in die volgorde. Er verschenen lovende recensies in lokale bladen, waarin dit aspect eveneens benadrukt werd. Je weet niet hoe de Indianen leefden, maar toch.
Ook in prozaverhalen liet Hubert Booi zich inspireren door het veronderstelde grootse Indiaanse verleden, zoals 'E sombra den baranca (A re-ko)' (1971) en 'Ken tabata Kibaima?' (1972). Heel populair werd de musical *Amor di Kibaima* (1969), maar dat werd op het Colegio Arubano gebracht en niet door De Trupialen.

Hubert Booi: Triunfo di un piscador
Een ander stuk dat Hubert Booi bijdroeg aan het repertoire van De Trupialen was een toneelstuk dat zich afspeelde in een vissersmilieu in Malmok. Op 18 en 19 mei 1956 werd in Sociedad Bolivariana *Triunfo di un piscador* gebracht, een 83e optreden van De Trupialen met een toneelstuk in een adaptatie door Hubert Booi, een spel, 'tintelend van afwisseling' en mystiek, waarbij de duivel als in een middeleeuwse legende een belangrijke rol speelde als verleider.



Een scène uit *Triunfo di un piscador*

De plaats van handeling is bij eenvoudige vissers van Malmok. Een van de vissers, Orjoen, is nog 'een knaap, zeer gezien bij zijn kameraden, die, rad van tong als hij is, hen [weet] te boeien met zijn verhalen en hen doet schaterlachen met zijn dolle invallen. Op zekere dag haalt Orjoen tijdens het vissen een reusachtige oester in zijn bootje. Zijn vrienden vertrouwen dat niet en laten Orjoen in de steek als hij niet naar hen wil luisteren. Zij waren bang voor de betoverde oester. Wat er in de oester zit, dat wilde Orjoen wel eens weten, maar hij kan die niet open krijgen. Mogelijk zit er een schat in verborgen. Eindelijk krijgt hij hulp en wel van de duivel in hoogst eigen persoon. Orjoen moet nu de strikken van de duivel ontlopen. Zijn strijd om bevrijd te worden uit de valse schittering van het schijngeluk dat de duivel hem geeft, geholpen door zijn trouwe makkers, maar vooral door de hulp van zijn Engelbewaarder,

die hem weer terugbrengt bij dc Sterre der Zee, zijn goede Moeder Maria, is de overwinning van de simpele visser op de duivel.
Hoe groot ook dit succes was valt af te leiden uit het enthousiasme van de krant maar ook uit het aantal opvoeringen voor een groot publiek dat gerealiseerd kon worden. We citeren de krant: “Voor de scholen zullen er een drietal opvoeringen gegeven worden en op enkele plaatsen van ons eiland, voor zover zulks mogelijk is in verband met een lokaliteit, ook nog enkele voor volwassenen. Wij wensen Fr. Alexius en zijn Trupialen van harte geluk met de schitterende opvoering van gisteren avond en hopen dat hij nog vele opvoeringen van dit Arubaanse spel mag geven, zodat een ieder in de gelegenheid is een van de uitvoeringen bij te wonen.”
(Een versie van dit artikel verscheen eerder in het *Antilliaans Dagblad* op 18 juli 2019)

De Trupialen - repertoire

Wie in een gezelschap het woord Trupialen laat vallen kan rekenen op enthousiaste reacties en tal van anekdotes met een hoog gehalte aan nostalgie, waarbij met name frère Alexius steeds als inspirator en centrale persoon met dankbaarheid en trots vermeld wordt. De Trupialen zijn als zang- en muziekgroep en met hun toneel een begrip op het eiland gedurende tientallen jaren geweest en gebleven, al is het aantal activiteiten vergeleken met de beginjaren sterk afgenomen omdat men zich nu tot het muzikale beperkt. Het toneel behoort al lange tijd tot het verleden, maar leeft in de herinnering voort met zijn volle zalen en gevarieerd repertoire.

Ter gelegenheid van het derde lustrum in 1968 gaf de *Amigoe* een opsomming van het tot dan toe gepresenteerde repertoire. De Trupialen kwamen in relatief korte tijd van vijftien jaar tot een imposante jaarlijkse productie. Achttien dikke plakboeken getuigden van de successen van De Trupialen en de titels en verslagen van de door de groep gepresenteerde voorstellingen van operette, toneel en gevarieerde bonte avonden met muziek, zang en toneel.
De Trupialen traden op bij de opening van het Aruba Caribbean Hotel (1959), de Lionsconventie en ASTA-conventie (1960), de Conventie van de Amerikaanse Kamer van Koophandel (1961), voor leden van de Koninklijke familie op 1 oktober 1965, en ieder jaar weer tijdens de nachtmis in de Marinierskazerne. Ik maak een lijstje dat echter niet compleet viel te maken.

Hans en Grietje (1953)	*Scapin* (1960)
Prins Aldemiro (1954)	*Tenten Berom* (1961)
E Perla di Caribe (1955)	*Melo-Comico* (1962)
Triunfo di un piscador (1956)	*De gestolen kroon* (1963)
Melo-Sferico (1957)	*De pruik van de koning* (1964)
Valentin en de draak (1958)	*Jobida di alegria* (1965)
Peruchi (1959)	*Dobbel seis den cabez (1966)*
Buchi (1960)	*Alegria di Fantasia (1967)*



De wagen waarmee het toneel naar de districten werd gebracht.

Veel van deze stukken werden meerdere keren opgevoerd, zodat er gedurende de jaren honderden voorstellingen werden gegeven, waarvan toneel vaak deel uitmaakte. Populaire stukken – en dat waren de meeste – werden ook vaak langdurig opgevoerd, soms zelfs maanden of zelfs jaren later. Het publiek kon er bij bepaalde stukken kennelijk geen genoeg

van krijgen en iedere keer bleek weer het grote enthousiasme. Geen andere toneelgroep heeft in de lokale toneelgeschiedenis zo'n weerklank bij jong en oud gevonden als De Trupialen, met uitzondering van Mascaruba op haar hoogtepunt in de jaren zestig en zeventig. Jaarlijks werd het Cecilia-feest gevierd, waarop diploma's en aan de beste Trupialen van het verenigingsjaar speciale onderscheidingen werden uitgereikt. Op deze avonden verzorgden de verschillende afdelingen muziek, zang en toneel. Bij jubilea als het twaalfenhalf of vijfentwintigjarig bestaan werd het katholieke karakter van de vereniging nog extra benadrukt door het bijwonen van een heilige mis in de St. Franciscuskerk te Oranjestad, een mis uit dankbaarheid.



De Sint Franciscuskerk in Oranjestad

De Trupialen speelden enerzijds nog in de traditie van het moraliserende parochietoneel, de groep werd immers ook nog door geestelijken geleid, maar vertoonde intussen ook kenmerken van het seculiere toneel dat in later tijd het alleenrecht leek te verwerven toen er steeds minder frères op het eiland achterbleven en leken de activiteiten overnamen. Het door De Trupialen gebrachte jongerenrepertoire sloot aan bij een traditie van sprookjes, mystieke elementen waarbij de duivel als grote verleider vaak niet ver weg was en moraliserende thema's die aansloten bij de katholieke traditie.

Vanaf het begin was de groep productief. Al binnen vijf maanden na de officiële oprichtingsdatum gaf de club voor het eerst *acte de présence* in Sociedad Bolivariana met zang, declamatie en toneel. De eerste *Gran Velada* operette die op 9 mei 1953 in Oranjestad werd gebracht bewees dat voor de Trupialen veel en vruchtbaar werk in het verschiet lag. Een *velada* was traditioneel een voorstelling met een gevarieerd programma van muziek, zang, dans, toneel en ook vaak een tableau vivant. Ze kende op het eiland een lange traditie die tot het begin van de 20e eeuw terugging. Ik vond echter geen nadere gegevens over het stuk dat gespeeld werd. Waarschijnlijk was het de kinderoperette *Hans en Grietje*, zoals uit latere berichten bleek. De Trupialen brachten met de sprookjes en verhalen de landstaal nog dichter bij de Arubaanse jeugd. Aan het einde van het jaar 1953 voerde de club het kerstspel *In het midden van de nacht* op, 'waarin G. Parsonnage en E. Mansur voor respectievelijk Maria en Jozef speelden'. Een engelenkoor zong, er waren koningen, herders en kinderen: "Met liefde werd dit door zijn kinderlijke eenvoud ontroerende spel gebracht."

Poppentheater

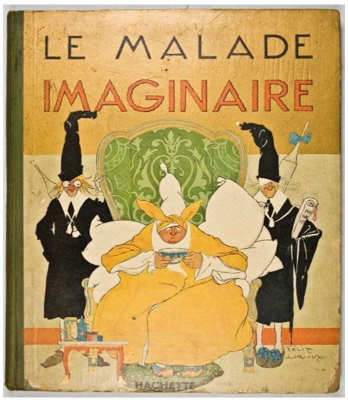
Vanaf 16 september 1959 ontwikkelden een aantal leden een eigen poppentheater, onder leiding van frère Eduardo. Elke week repeteerden ze enkele uren met pratende, spelende, vechtende poppen, boze en vrolijke poppen, en leven zich helemaal in de rol van de pop die zij voorstellen. De première van het Poppentheater vond plaats op het Sint Cecilia-feest op 22 november 1959. Bij deze gelegenheid werd het Poppentheater ook officieel geopend door

Herbert Faro, een van de Trupialen Junioren. De repetities na deze première gingen echter verder, want de Trupialen wilden een heel programma hebben. Op dinsdag 19 januari vonden de eerste publieke uitvoeringen plaats in het Clubgebouw van de Trupialen in de La Sallestraat naast het Sint Dominicuscollege.



La Salle College Aruba

Centrale persoon was Francisco Celaire, die al vanaf de oprichting van de club in 1953 actief lid was geworden. Hij vertelt dat er door meer spelers vanachter het geopende gordijn gespeeld werd met verschillende poppen, waaronder ook de bekende Jan Klaassen en Katrijn. De tekst werd soms aangeleverd door de frères maar men verzon ook eigen teksten, in sommige gevallen ook met een lokale sociaal-politieke lading waarin kritiek op bestuur en politici werd geuit. Zo'n spel bevatte ook vaak een moraal rond de tegenstellingen rond goed en kwaad, waarbij de duivel – zoals ook in andere toneelvormen – nogal eens optrad. De voorbereide teksten vormden het uitgangspunt van de voorstelling maar daarnaast werd er ook uitbundig geïmproviseerd. Zo was het poppentheater een bekende vorm die een lokale eigentijdse inhoud kreeg en daarom heel populair was, waarnaar jong en oud met plezier kwam kijken.
Met dit poppentheater trok men over het eiland om alle districten te bereiken maar het kwam vaak voor dat toeschouwers uit verschillende plaatsen de moeite namen te gaan kijken in een buurtdistrict. Ook dat zegt veel over de populariteit. (Bron: mededelingen van Francisco Celaire)



Variatie
Het repertoire van de Trupialen kende een grote variatie. Naast het lokale toneel als dat van dramaturg Hubert Booi werd er ook uit de traditie van de Europese klassieken geput. Na het succes van *E perla di Caribe* (1955) was *Scapin, como dokter milagroso*, een vrije bewerking in Papiamentse vertaling van de Franse dramaturg Molière, *Le malade imaginaire*, een

tweede greep naar een repertoire dat boven het populaire uitstak. Uit de keuze van een dergelijk stuk blijkt wel dat de voorstellingen van De Trupialen hoger reikten dan wat van jongeren verwacht kon worden. Het stuk werd dan ook door de senioren gebracht en was daarmee in feite een voorstelling van toneel voor volwassenen.
Na een eerste voorstelling op 7 oktober 1960 in het Huis van Bewaring op Dakota, was onder regie van frère Alexius, op 8 oktober de officiële première van het blijspel. Er volgden voorstellingen in Noord (Annaschool), Santa Cruz (Club San Martin), Paradera, Oranjestad (De Veer-theater), Savaneta (openluchttheater) en San Nicolaas (Don Bosco Club), steeds voor volle zalen. Ook was er een voorstelling op Curaçao (Roxy).



Sta. Anaschool Noord

Alcides Quilotte als de zieke, Gregorio Marquez als de slimme Scapin, Rudolf Brete als de pleegzoon, Jossy Tromp als Sgaranelle en Jozef Helder als de professor waren de uitblinkers van de avond, die de aanwezigen keer op keer deden schateren van het lachen. Het stuk werd vlot en feilloos gebracht.

Papiaments
In de loop van ruim twintig jaar heeft club De Trupialen gemiddeld elk jaar een toneelstuk gebracht, maar het aantal opvoeringen was een veelvoud daarvan omdat de stukken op diverse plaatsen vertoond werden en er wegens succes tal van reprises gegeven werden.
Aanvankelijk was het repertoire nog Nederlands gericht, zowel qua inhoud met Europse sprookjes als het gebruik van de Nederlandse taal. Al snel merkte frère Alexius echter dat stukken in het Nederlands niet aansloegen en ging daarom al snel over op het Papiaments. Zo heeft club De Trupialen eveneens een grote stimulans voor de eigen taal betekend, met name voor de jongeren die op school leerden dat het Nederlands verre superieur zou zijn aan het Papiaments. Een bewustwordingsproces was het impliciete gevolg, toen bleek dat in het Papiaments ook alles gespeeld kon worden wat men plande. Met name de originele werken van Hubert Booi tilden daarbij de nationale taal op een hoger plan.
In tegenstelling tot het eerder besproken parochietoneel brachten de Trupialen en veel gevarieerder programma, waarin de traditioneel moraliserende missie nog wel degelijk een rol speelde zoals in serieuze kerstspelen, maar waar ook een grote ruimte werd gereserveerd voor andersoortig, meer seculier toneel, waar de duivel niet ontbrak, van de sprookjestraditie met draken tot het 'hari barica yen' soort. Dat de oorsprong van de groep in muziek en zang lag, blijkt duidelijk uit het samengaan van die twee kunstvormen met het toneel in velada en operette op wat 'bonte avonden' genoemd werd. Club De Trupialen beperkte zich overigens niet tot het lichte genre maar nam ook serieus werk ter hand, zoals het originele door Hubert Booi geschreven *Triunfo di un piscador* in een lokale setting te Malmok en een bewerking van de Franse blijspeldramaturg Molière in *Scapin*. Historie en fantasie gingen samen in het

bekende *E perla di Caribe* met zijn ‘indianisme’ dat aandacht vroeg voor het Indiaanse verleden van het eiland. Ook politiek en kritiek werden niet geschuwd.

Voor al die variatie werd er bovendien gezocht naar nieuwe presentatievormen, zoals het poppentheater, maar ook het spelen vanaf een trailer. Men zocht ook de nieuwe media van die tijd op, zoals de radio en televisie. Men beperkte zich niet tot de stad waar het ‘hoofdkwartier’ aan De La Sallestraat gevestigd was, maar er werd ook in de open lucht gespeeld bij gebrek aan geschikte lokaliteiten, men trok naar buurthuizen in de verschillende parochies en districten om zoveel mogelijk belangstellenden te bereiken. Ook bij officiële gelegenheid maakten de gemeenschap en de overheid graag gebruik van de creativiteit van de jongerengroep. Dat alles heeft ervoor gezorgd dat de Trupialen een hechte plaats in de sociaal-culturele gemeenschap gevormd hebben, waarbij de frères en met name frère Alexius, de touwtjes stevig in handen hadden. Onder hun leiding bloeide de club. Na het vertrek van frère Alexius werd en de toneelactiviteiten minder tot ze ophielden te bestaan. Maar als zang- en muziekgroep bleven de Trupialen voortbestaan – tot vandaag de dag.

Hoofdstuk 4
Het ANV-toneel in het Nederlands

In de jaren vóór de Tweede Wereldoorlog waren de toneelactiviteiten nagenoeg geheel voorbehouden aan de Missie, die de jeugd over het hele eiland in de vrije tijd in clubverband verenigde met tal van vormen van ontspanning en culturele ontwikkeling waarbij het nut en het aangename met elkaar verenigd werden. Daarvoor werd toneel van groot belang gevonden.
Vanaf de jaren veertig was er – niet na maar naast – dit parochietoneel ook toneel door specifieke groepen die als doel hadden toneel te spelen en die los van de Missie stonden. Waar het parochietoneel uiteindelijk een missionerend doel had ter geloofsverbreiding, speelden deze groepen overwegend humoristische stukken voor een avond aangenaam vermaak.

Nederlandse taal en cultuur

Zoals tijdschriften als *De Stoep* (1940-1951) het Antilliaanse *Neerlandia* (1940-1945) en *Lux* (1943-1946) het gevolg waren van de oorlogsomstandigheden in de jaren 1940-1945, zo was ook het lokale seculiere toneel in feite een gevolg van diezelfde situatie. Toen de oorlog in Europa uitbrak en het contact met het moederland abrupt verbroken werd, nam het Algemeen Nederlands Verbond, afdeling Aruba, het initiatief een toneelgroep op te richten, die ook na de oorlogsjaren nog actief bleef en diverse stukken van licht humoristisch tot verheven ernstig met veel succes presenteerde.
Deze toneelgroep van het Algemeen Nederlands Verbond is, met hoogte- en dieptepunten, gedurende ruim vijfentwintig jaar actief geweest, waarbij het opvalt dat het repertoire over een toch zo'n lange periode nagenoeg gelijk bleef met oorspronkelijk Nederlandstalig of in het Nederlands vertaald toneel met een overwegend licht karakter: het luchtige blijspel zorgde voor een avondje ontspanning en vermaak voor het Nederlandstalige publiek op het eiland. Ideologisch gezien was de ANV-toneelgroep een verlengstuk van het algemene ANV streven tot culturele en talige vernederlandsing van de Arubaanse samenleving Waar de toneelgeschiedenis viertalig is, propageerde het ANV onverbloemd het Nederlands. A.N.V.-secretaris H.A. Hessling schreef naar aanleiding van dit streven: "Op onze toneelavonden toch komt men alzo in een Nederlandse sfeer en moet men in het Nederlands denken… De Toneelgroep verricht derhalve opbouwend werk in Nederlandse zin en vormt een onderdeel van het Nederlands geestelijk front." Historicus Johan Hartog constateerde: "De Antillen, ofschoon al sinds 1922 geen kolonie meer, waren anno 1940 toch nog wel een land waar de geest van het kolonialisme bepaald niet verdwenen was."



De Veer Theater Aruba

Jan Pauw
Het ANV-toneelgezelschap werd in 1941 opgericht door Jan Pauw en H.A. Hessling en heeft – met onderbrekingen – gedurende een kwart eeuw tal van Nederlandstalige opvoeringen verzorgd in theater Gloria en Rialto, in Centro Bolivariano, het De Veer theater en Cas di Cultura.
Jan Pauw (1907-1969) was de drijvende kracht in de groep en fungeerde als acteur en regisseur in tal van stukken die veel lokale lof oogstten. Hij woonde van 1938 tot 1957 op het eiland en was hoofd domeinbeheer en van 1953 tot 1954 in het kabinet van mr. dr. M.F. da Costa Gomez minister van verkeer en vervoer. In het sociale leven was hij ondermeer voorzitter van het Algemeen Nederlandse Verbond, afdeling Aruba, voorzitter van de ambtenarenbond, leider en regisseur van de toneelgroep van het ANV en had hij zitting in vele commissies. Na zijn pensionering in 1957 vestigde hij zich weer in Nederland. Theo Hese nam de leiding van de toneelgroep over.

Repertoire
Het ANV toneel slaagde er in om tijdens de Tweede Wereldoorlog elk jaar een toneelstuk in meerdere voorstellingen te geven in compleet gevulde theaters, een bewijs hoe populair het toneel was en steeds honderden toeschouwers trok. De verslagen in de lokale pers waren steeds onveranderlijk positief, waarbij in de kleine gemeenschap niet alleen steevast alle gezagsdragers genoemd werden, maar er ook een woord van lof was voor elke individuele speler. Het zou nog een tijdje duren voor de ‘verslagen’ ook als kritische ‘recensies’ beschouwd konden worden.
Omdat het ANV-toneel uitgesproken koloniaal Nederlands was, dat ongeremd gepropageerd werd als van belang voor het hele eiland, bleef het repertoire – ondanks grote belangstelling voor de voorstellingen – toch beperkt tot een relatief klein deel van de samenleving. Van de 47.932 inwoners, die het eiland na de Tweede Wereldoorlog kende, waren er 2200 Europese Nederlanders: dat is nog geen vijf procent. We kunnen het ANV-toneel beschouwen als toneel van en voor passanten die tijdelijk op het eiland verbleven en settlers die zich definitief vestigden. De namen van de spelers laten dat ook zien.
Het ANV-toneel was niet alleen heel eenzijdig op één taal gericht, de Nederlandse taal, maar door zijn repertoire bovendien op de Westers-Europese cultuur met oorspronkelijk Nederlandstalig en vanuit het Engels of Frans in het Nederlands vertaalde toneelwerken. Het valt bovendien op dat daarbij naar het verwante Nederlands-Indië als inspiratiebron gekeken werd.



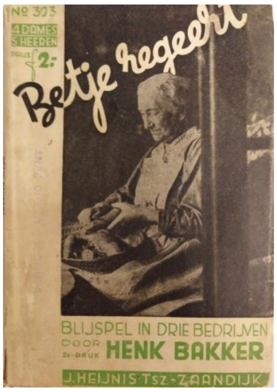
Oscar Wilde

Het repertoire bestond over het algemeen in het lichte komische genre van het blijspel dat speelbaar was voor de acteurs en gemakkelijk te volgen was voor een publiek dat van een avond uit en ontspanning wilde genieten. Het lachsucces werd in de loop van de tijd afgewisseld door stukken als detectives en suspense. Met stukken van Oscar Wilde, Emlyn Williams, Robert Sherwood, Bertold Brecht en Tennessee Williams koos het ANV toneel niet alleen bij amateurgroepen gewilde stukken, maar ook voor de uitdaging meer diepte in het repertoire te brengen.

Voorbeelden

Uit het repertoire wil ik hier drie voorbeelden lichten: het stuk dat het eerst vertoond werd, het blijspel *Betje regeert*, vervolgens een zwaarder stuk, *Het Chinese landhuis*, over interetnische relaties en tenslotte het 'grootste waagstuk' van de ANV-toneelgroep, Tennessee Williams, *Tramlijn begeerte*.

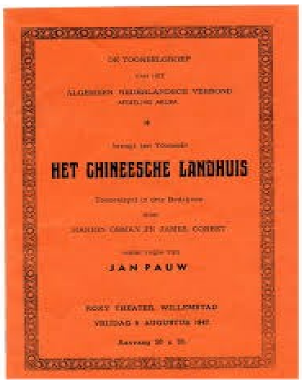
Henk Bakker, *Betje regeert*, was een populair blijspel in drie bedrijven dat ook overal en langdurig in Nederland werd opgevoerd. Op Aruba werd het gebracht in het Rialto-theater op 2 augustus 1941, met een reprise op 16 augustus 1941. De verhaaldraad van het stuk was eenvoudig. Een fabrikant leefde met zijn gezin in grote luxe maar raakte daardoor zodanig in geldnood dat hij een grote som effecten die aan de dienstbode toebehoorde, beleende, zonder haar toestemming of medeweten. Daarmee brak de hel los want nu regeerde en terroriseerde Betje de familie.



Henk Bakker: *Betje regeert*

De belangstelling voor het debuut was groot en de lokale pers reageerde enthousiast. Alle spelers werden genoemd en geroemd om hun presentaties in de kleinschalige samenleving van die dagen. Dat levert ons achteraf – bij het ontbreken van bewaard gebleven programmaboekjes – niet alleen de gegevens op hóe er gespeeld werd, maar ook en vooral wíe er speelden en wíe actief waren in de kringen van het ANV. Hun namen verraden het al dan niet lokale karakter van de toneelvereniging. In dit verband zouden we van passanten- en settlertoneel kunnen spreken: acteurs die niet op het eiland geboren zijn maar er wel tijdelijk of langdurig verbleven.

Verschillende namen zullen daarna nog vaak voorkomen: Henk Hessling, Eva Harmsen-Kuiler, Rie Wagemaker, Jan van Heeswijk, Willy Kemmink-Peterson, Lien Würtz-Knape, Nico Redeker, Theo Hese en Henk Kemmink.



Het Chinese landhuis

Op 10 juli 1947 voerde de ANV-toneelgroep *Het Chinese landhuis* van de dramaturgen Osman en Corbert op, over een echtelijke twist die op een interculturele conflictsituatie uitloopt als het "contrast van twee ten enenmale verschillende levensopvattingen, i.e. de Westerse en de Chinese," zoals een recensent het conflict samenvatte. Een rijke Chinees komt tot de ontdekking dat zijn Engelse vrouw een verhouding heeft met een jonge, pas gearriveerde Engelsman. East is East and West is West: de Europeaan, die de opvattingen van een Chinees onmogelijk begrijpen kan.
Het stuk was populair en op 26 maart 1965 zou Mascaruba het stuk opnieuw brengen, dit maal in een Papiamentse vertaling door Maria Mathilda en Dominico Tromp onder de titel *Venganza di un Chines* en geregisseerd door de door de Sticusa uitgezonden Nederlandse regisseur Peter Holland.


Tennessee Williams

Onbetwist hoogtepunt van het ANV-repertoire was de opvoering van het bekende stuk van Tennessee Williams: *A streetcar named desire* (1947) over "de hysterische, nymfomane Blanche du Bois die bescherming tegen de wereld en zichzelf zoekt in het ietwat ruwe gezin van haar zuster, die tijdelijk vindt in de genegenheid van een tamelijk onnozele vriend des huizes, maar tenslotte, als ze is verkracht, door haar zwager, opgenomen wordt in een inrichting voor geestelijk gestoorden."
Het bekende en bij amateurtoneelgezelschappen heel populaire toneelstuk, in het Nederlands vertaald als *Tramlijn begeerte,* werd op 9 en 26 oktober 1953 opgevoerd. De lokale pers verzorgde een uitgebreide voorbeschouwing en een recensie: "Toen wij ons gisteravond naar het De Veer Theater begaven, deden wij dit in de overtuiging, dat de toneelgroep van het Algemeen Nederlands Verbond op Aruba veel te hoog had gegrepen, want wij wisten, dat de opgave buitengewoon moeilijk was. Bovendien meenden wij, dat *Tramlijn Begeerte* niet

bepaald een hartverheffend stuk was. Beide gedachten bleken volkomen onjuist te zijn geweest. Er is niet te hoog gegrepen en een stuk, dat tot in Uw binnenste ontroert, mag toch wel als hartverheffend aangemerkt worden.” De opvoering werd bijgewoond door de Gezaghebber de heer L.C. Kwartsz, mevr. Kwartsz, de Eilandssecretaris de heer L.Q.M. Kerstens en de gedeputeerden F. de Wever en M. J. Croes. Op 20 en 21 november 1953 werd *Tramlijn begeerte* ook in de Sociëteit Asiento op Curaçao met succes opgevoerd.

Er valt te constateren dat het ANV-toneel nog niet ‘eigen’ was, een eis die vanaf de jaren zestig steeds luider zou klinken vanuit nationalistische en linguïstische motieven. Maar er kan ook gezegd worden dat door deze extern gerichte oriëntatie de bevolking via dit toneel kon kennismaken met een aantal belangrijke werken uit de Westerse literaire traditie. Het toneel opende de wereld voor het eiland.
Het ANV toneel kon rekenen op een vaste groep van spelers die steeds weer optraden en in de gemeenschap een zekere populariteit verwierven door hun spel. Theo Hese was van 1941 tot 1959 actief lid, maar we komen ook namen tegen als Piet en Lien Würtz, Chris Weststrate, Maas van Drie en Ernst Kervel.

Het repertoire van de ANV-toneelgroep

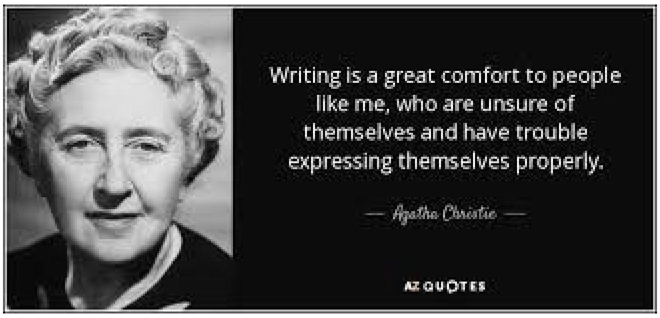
1941 Henk Bakker: Betje regeert
1942 J.W.H. van Wermeskerken:Tropenadel
1942 Oscar Wilde: Een ideale echtgenoot
1943 Paul Armont: Dicky
1944 Arnold Ridley: De spooktrein
1947 Osman & Corbert: Het Chinese landhuis
1949 ? Je kunt het toch niet meenemen
1950 Emlyn Williams: Spel met het noodlot
1953 Tennessee Williams: Tramlijn begeerte
1959 Robert Sherwood: Het versteende bos
1960 ?: De nacht van de 16e januari
1961 F. Wynne & H.F. Meltby: En toen kwam oma
1962 Marc Gilbert Sauvajon : Au pétit bonheur
1965 Rosemary Cassey: De fluwelen handschoen
1965 Bertolt Brecht: De Spion
1966 Marc Gilbert Sauvajon: Dertien aan tafel

Met het vertrek van Jan Pauw in 1957 en vooral de veranderende situatie in de Arubaanse toneelwereld door de komst van andere groepen en vooral de concentratie van die groepen rond het CCA en Mascaruba, verloor het ANV toneel geleidelijk zijn centrale positie. Een belangrijk gegeven was ook dat de interesse voor Nederlands(talig) toneel met de komst van Mascaruba een stevige concurrent kreeg in het gebruik van het nationale Papiaments.
De positie die het ANV sinds de jaren veertig had opgebouwd viel niet te heroveren met een ander soort toneel, zoals uit het repertoire valt op te maken, omdat men geleidelijk steeds meer voor het ‘zwaardere’ genre opteerde. Het Nederlandstalig toneel en het ANV werden in de jaren zestig steeds verder naar de periferie verdrongen.
(Een versie van dit artikel verscheen eerder in het *Antilliaans Dagblad* op 25 juli 2019)

Hoofdstuk 5
De Amateur Toneelgroep ‘Aruba’

“Intussen kunnen we ons wel verheugen over de bloei van het Arubaanse Amateurtoneel, de jeugdige groep onder leiding van Piet Würtz. De groep mag jeugdig zijn en vele nieuwkomers brengen … onder de spelers bevinden zich velen die een uitstekende naam hebben verworven op Arubaanse planken.”

Op 27 mei 1953 kwamen op Aruba enkele leden van het Algemeen Nederlands Verbond (ANV) bij elkaar om de mogelijkheid onder ogen te zien een toneelclub op te richten. Dat klinkt vreemd, de ANV-toneelgroep bestond immers al vanaf 1941, maar helemaal vreemd is het toch niet als we bedenken dat deze al sinds 1950 niets meer van zich had laten horen. Pas op 9 en 26 oktober 1953 bracht het ANV-toneel *Tramlijn begeerte*, waarna het opnieuw tot einde jaren vijftig heel stil zou worden rond de groep. Nieuwe activiteit werd kennelijk gewenst. De ANV-leden bijeenkomst werd geopend door voorzitter W. Meyer, er waren twaalf personen aanwezig, en onderwijsman Jan Droog deed het voorstel om *De tien kleine negertjes* van Agatha Christie op te voeren, wat werd afgestemd.



Vervolgens deed Gehrels een “voorstel om in samenwerking met Paul Storm, die als door de Sticusa uitgezonden regisseur van 1952-1954 op Curaçao werkte, een reeds door hem vertaalde eenakter te spelen, daar dan met minder spelers kon worden volstaan en het binnen anderhalve maand kon worden opgevoerd.” Hoewel dit voorstel ‘algehele bijstemming’ vond en werd aangenomen, heb ik niets hiervan kunnen vinden. Wel werd in november van hetzelfde jaar 1953 alsnog Agatha Christie: *Tien kleine negertjes* gebracht onder de gewijzigde titel *Tien kleine kleutertjes*. Die voorstelling vond in het De Veer theater plaats onder leiding van het echtpaar Pieter en Lien Würtz met de Amateur Toneelgroep ‘Aruba’. De groep speelde onder auspiciën van het Cultureel Centrum Aruba (CCA), wat een niet geringe organisatorische steun betekende. In de twee decennia van het bestaan van de Amateur Toneelgroep ‘Aruba’ werd er nagenoeg jaarlijks een nieuw stuk gebracht.

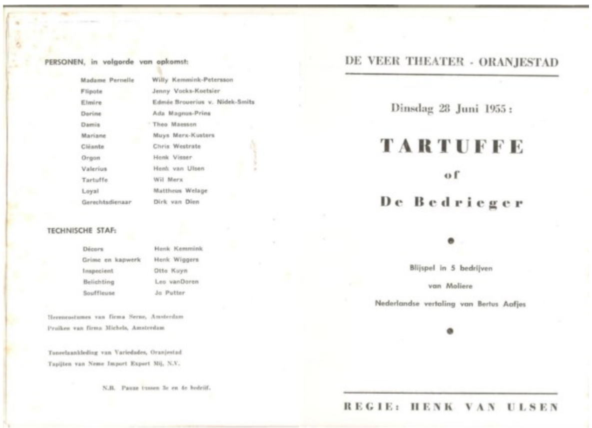


Pieter en Lien Würtz
Pieter Würtz was van 1941 – 1973 employee en in later tijd algemeen directeur van Maduro and Sons Aruba nv. Hij leerde Aruba kennen toen hij in 1933 voor het uitvoeren van baggerwerkzaamheden met de Albetam Bagger- en Bouwmaatschappij naar het eiland kwam. In 1935 keerde hij vanuit Nederland naar Curaçao terug om deze maatschappij op de Antillen te vertegenwoordigen bij vele bouw- en baggerwerkzaamheden. Toen de Tweede Wereldoorlog uitbrak verzocht de directie van Maduro and Sons hem naar Aruba te gaan om daar een kantoor op te zetten.



Johan Hartog

De historicus Johan Hartog vertelde hoe hij Würtz in 1940 ontmoette, toen hij [Hartog] voor het eerst op het eiland was, een ontmoeting die een mooi en nostalgisch beeld gaf van het kleine eiland in vroeger tijd, waar ook toen al alles breder en groter was dan in de rest van het Caribische gebied: "De laatste dagen van 1940 liep Pieter Würtz wat te slenteren over de trottoirs van de Nassaustraat, die, zoals gezaghebber Wagemaker trots in zijn dagboek schreef, 1.25 m. breed waren en daarmee tot de mooiste trottoirs van heel Caribië behoorden. Veel anders dan wat lage huisjes en kleine winkels waren er niet te zien. Er heerste wel zekere activiteit, want Aruba gonsde van oorlogsnijverheid. Voor de rest was ons eiland een landelijk plekje."
Hartog herinnerde zich levendig hoe de St. Franciscus-kerk aan de grens van het stadje lag: "De Dominicanessenstraat was een cunucupad en het kerkplein een verzameling van kwihi's. Tegen de tijd dat de H. Mis begon, trippeltrappelden nog verscheidene mensen op een ezeltje aan. Hun rijdier werd aan een kwihi gebonden en man en vrouw gingen de kerk binnen. In een 'koffyhuis' bij J. Croes vroegen wij om koffie, maar wij konden er alleen rum krijgen, maakten er kennis met een vrijgezel [Würtz] die ons wel eens wat van Aruba zou laten zien en zo belandden wij op een plek die toen tot de eenzaamste streken op aarde scheen te behoren: de Palm-beach. In onze bloterd zijn wij gaan zwemmen; kans dat er voorbijgangers kwamen, bestond er niet en later hebben wij ons aan de zonnestralen gedroogd."
Pieter Würtz zette met de Amateur Toneelgroep 'Aruba' de koers van het ANV-toneel voort, zowel wat de opvoeringen in het Nederlands betrof als de keuze van het repertoire met voornamelijk internationaal bekend en populair werk dat in het Nederlands vertaald was. De jaren daarna zou deze Amateur Toneelgroep 'Aruba' van 1953 tot 1972 een flink aantal toneelvoorstellingen brengen met een variatie van stukken, zelfs meer dan het ANV.



PERSONEN, in volgorde van opkomst:

Madame Pernelle	Willy Kemmink-Petersson
Flipote	Jenny Vocks-Koetsier
Elmire	Edmée Brouerius v. Nidek-Smits
Dorine	Ada Magnus-Prins
Damis	Theo Maessen
Mariane	Muys Merx-Kusters
Cléante	Chris Westrate
Orgon	Henk Visser
Valerius	Henk van Ulsen
Tartuffe	Wil Merx
Loyal	Mattheus Welage
Gerechtsdienaar	Dirk van Dien

TECHNISCHE STAF:

Décors	Henk Kemmink
Grime en kapwerk	Henk Wiggers
Inspecient	Otto Kuyn
Belichting	Leo vanDoren
Souffleuse	Jo Putter

Herencostumes van firma Serne, Amsterdam
Pruiken van firma Michels, Amsterdam

Toneelaankleding van Variedades, Oranjestad
Tapijten van Neme Import Export Mij. N.V.

N.B. Pauze tussen 3e en 4e bedrijf.

DE VEER THEATER - ORANJESTAD

Dinsdag 28 Juni 1955:

TARTUFFE

of

De Bedrieger

Blijspel in 5 bedrijven
van Moliere
Nederlandse vertaling van Bertus Aafjes

REGIE: HENK VAN ULSEN

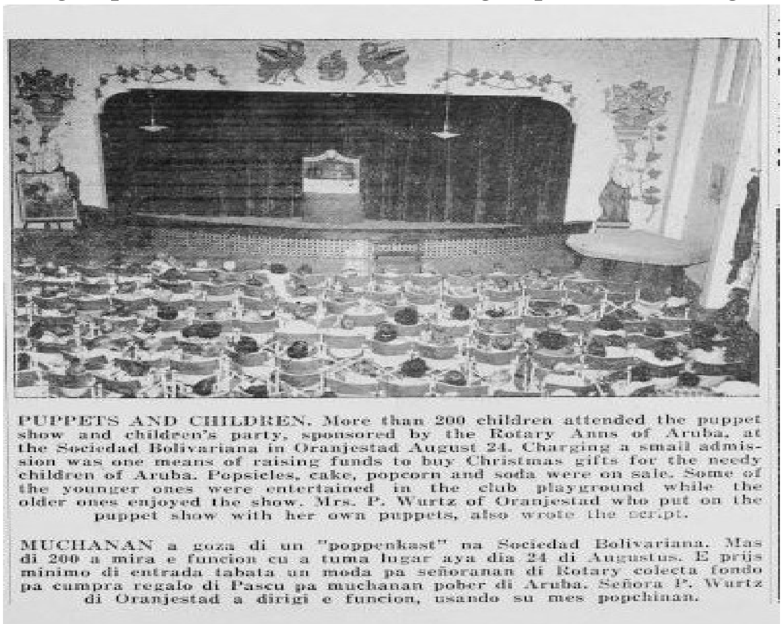
De Amateur Toneelgroep 'Aruba' kan beschouwd worden als een parallel en voortzetting van het ANV toneel, zij het met zekere verschillen. Ze kwamen overeen in productiviteit en populariteit. Ook de aanpak kende veel overeenkomsten. De groep heeft zich met haar consequent in het Nederlands gebrachte toneelstukken langdurig een plaatsje weten te verwerven naast en tegenover het Papiamentstalige toneel. Daaraan hebben organisatorische en financiële ondersteuning van het Cultureel Centrum Aruba bijgedragen – er werd immers steeds onder auspiciën van het CCA gespeeld. Ook de ingebruikneming van Cas di Cultura in 1958 heeft bijgedragen aan het succes.

Het repertoire van de Amateur Toneelgroep 'Aruba'

1953 Agatha Christie: Tien kleine kleutertjes
1954 L. du Garde Pearch en Ian Hamy:Het witte schaap van de familie
1955 Thornton Wilder: Onze stad
1955 Molière: Tartuffe
1956 Noel Langley: Kleine kinderen worden groot
1959 Lesley Storm: Toontje heeft een paard getekend
1959 Jean Anouilh: Het dievenbal
1960 W. Somerste Maugham: De cirkel
1962 Noel Coward: Ik zie, ik zie wat jij niet ziet (regie Piet Eelvelt)
1961 Mateo Lettunch: Dief en diefjesmaat
1963 Savaujon, Jackson en Bottumley: De kinderen van Eduard
1963 Richard Nash: De Regenmaker
1965 Basil Thomas: Het boek van de maand
1967 Norman King: In de schaduw van de twijfel
1968 Dimitri Frenkel Frank: Het moeizame liefdesleven van Attila Galop
1969 Roland Dubillard: Vreemde vogels
1970 Dolf de Vries: U bluft, mevrouw Pieper!
1971 Harold Pinter: De Dienstlift
1971 Dolf de Vries: Zolang de jongen thuis is
1972 Samuel Beckett: Wachten op Godot

Zoals het ANV-toneel dreef op het enthousiasme van regisseur Jan Pauw, zo waren Piet en Elly Würtz de absolute steunpilaren in de eerste jaren van de Amateur Toneelgroep 'Aruba'. Het is en blijft opvallend hoe het toneelleven steeds gesteund heeft op een klein aantal enthousiaste individuen die de club bijeenhielden en activeerden. Dat zou ook veel later zelf nog weer voor Mascaruba gaan gelden. Dat er vanaf de jaren vijftig voortdurende Sticusa-steun met zijn

Nederlandse uitgezonden regisseurs aanwezig was heeft ongetwijfeld bijgedragen aan het voortbestaan van de groep en heeft het niveau van de groep zeker verhoogd.

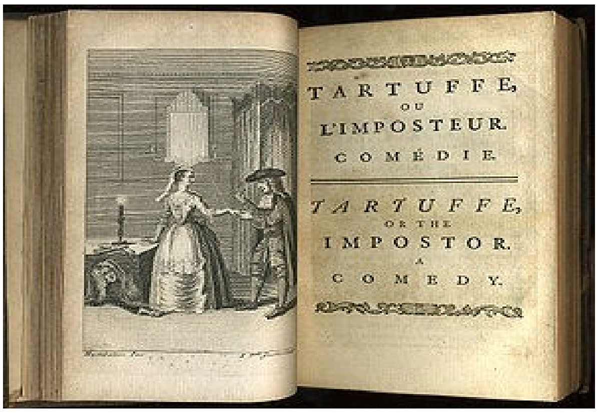


PUPPETS AND CHILDREN. More than 200 children attended the puppet show and children's party, sponsored by the Rotary Anns of Aruba, at the Sociedad Bolivariana in Oranjestad August 24. Charging a small admission was one means of raising funds to buy Christmas gifts for the needy children of Aruba. Popsicles, cake, popcorn and soda were on sale. Some of the younger ones were entertained in the club playground while the older ones enjoyed the show. Mrs. P. Wurtz of Oranjestad who put on the puppet show with her own puppets, also wrote the script.

MUCHANAN a goza di un "poppenkast" na Sociedad Bolivariana. Mas di 200 a mira e funcion cu a tuma lugar aya dia 24 di Augustus. E prijs minimo di entrada tabata un moda pa señoranan di Rotary colecta fondo pa cumpra regalo di Pascu pa muchanan pober di Aruba. Señora P. Wurtz di Oranjestad a dirigi e funcion, usando su mes popchinan.

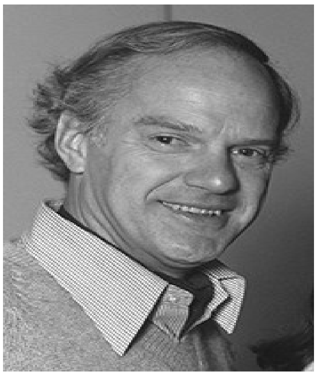
Centro Bolivariana (*Aruba Esso News*, 15 september 1950)

Vanaf het begin koos de Amateur Toneelgroep 'Aruba' naast het gemakkelijk lachsucces van de komedie, een gedifferentieerd genre dat aan acteurs én publiek meer eisen stelde. Zo betekende hun stuk *Onze stad* van Thornton Wilder een technische en thematische vernieuwing op het gebied van de regie maar ook ten aanzien van de aankleding van het toneel en het decor. Het was de eerste keer dat er op Aruba een metastuk gebracht werd, waarvan het thema het 'spelen van toneel' en het hoe en wat daarvan werd gebracht. Een dergelijk stuk werd dan weer gevolgd door een voorbeeld uit het lichtere genre met het Franse *Tartuffe*. Er werden serieuze thema's aan de orde gesteld als bedrog en schijnheiligheid, gezin en opvoeding, maar ook een meer abstract thema als de algemeen menselijke keuzevrijheid in het leven.



De inspiratie werd ook meer en meer in niet oorspronkelijk Nederlandstalig werk gevonden, zoals uit de Engelse en Franse literatuur, hoewel het Europese toneel wél de bron bleef waaruit geput werd. Er werd een repertoire gebracht van – relatief – onbekende dramaturgen, maar ook van diverse 'grote namen', zoals Molière, Somerset Maugham, Samuel Beckett, Harold Pinter, Noel Coward, Jean Anouilh, Thornton Wilder en Agatha Christie en daarbij bovendien van deze auteurs de meest bekende stukken. Ook deze stukken trokken naast de

populaire komische lachstukken steeds een groot en enthousiast publiek. De Amateur Toneelgroep 'Aruba' heeft in zijn nagenoeg twintig jarig bestaan een lokaal publiek van duizenden mensen naar de schouwburg getrokken, waarbij het publiek naast ontspanning kennis heeft gemaakt met voorbeelden uit het internationale repertoire, toneelstukken die aansloten bij wat er elders door het amateur toneel gepresenteerd werd. Zo werd het eiland op dit toneelgebied een klein onderdeel van een internationaal verschijnsel. Het was het toneel, veel meer dan proza en poëzie, dat de literatuur een mondiale allure gaf.



Dolf de Vries

Waar op Curaçao een zelfde proces plaatsvond, was het toneel daar inmiddels toch een stap verder door dit internationale toneel door middel van vertaling en adaptatie in het Papiaments te brengen. Met Mascaruba vanaf 1961 naast het ANV en de Amateur Toneelgroep 'Aruba' ontstond er weer een traditie van tweesporigheid. Geleidelijk zou het Papiaments daarbij een steeds grotere plaats gaan innemen.
(Een versie van dit artikel verscheen eerder in het *Antilliaans Dagblad* op 1 augustus 2019)

Hoofdstuk 6
De Sticusa en het Cultureel Centrum Aruba

Jammer is het, dat Aruba verstoken moet blijven van een beroepsregisseur. Slechts op die manier, door de beschikking te hebben over de volledige werkkracht van een beroepsman, kan men de nu nog altijd bestaande barrière doorbreken. Op Curaçao is het gelukt het toneelspel ook tot het volk te brengen. Dat zou ook hier mogelijk zijn, als men een gelijke kans kreeg. Ook hier, onder het volk, bestaat grote belangstelling voor het mooie toneelspel en er zijn ongetwijfeld vele begaafde mensen te vinden die graag zullen meedoen en een eigen Arubaans toneelleven willen helpen opbouwen.(Arubaanse Courant, 10 oktober 1953)

De toespraak van Koningin Wilhelmina op 6 december 1942 met de toezegging inzake autonomie van de (ei)landen, nadat de Tweede Wereldoorlog afgelopen zou zijn, gaf ook het culturele leven op Aruba nieuwe impulsen. Op 24 mei 1946 al werd in Centro Bolivariana de Arubaanse Kunstkring opgericht. Op Curaçao bestond een dergelijke kunstkring al tien jaar. Men wilde naast het inviteren van buitenlandse groepen ook de eigen mensen stimuleren om 'zich te ontplooien' – onder meer door toneel, zang en muziek.
Het doel van de vereniging was het aanmoedigen en steunen ven muziek-, toneel- en andere kunstuitingen door ingezetenen van Aruba; het organiseren van het optreden van beroepsartiesten; het doen houden van lezingen en tentoonstellingen op kunstgebied; en tenslotte andere wettige middelen. (Statuten van de Arubaanse Kunstkring)
De Arubaanse Kunstkring telde binnen tien jaar tijd al zo'n driehonderd leden, waarbij vanaf het begin nauwe samenwerking werd gezocht met Nederlandstalige verenigingen op het eiland, zoals het Algemeen Nederlands Verbond en de Vereniging Suriname.

Sticusa – eenrichtingsverkeer

Op 26 februari 1948 werd in Nederland de Stichting voor Culturele Samenwerking (Sticusa) opgericht om "met een beroep op het gehele cultureel vermogen van Nederland, te geraken tot harmonische ontwikkeling in democratische zin van de onderlinge samenwerking op cultureel terrein tussen Indonesië, Suriname, de Nederlandse Antillen en Nederland, op basis van wederkerigheid." De Sticusa' stond een tweerichtingsverkeer voor: op de eilanden 'de belangstelling voor en kennis omtrent de Westerse cultuur, in het bijzonder in haar Nederlandse uitingen', verhogen en vermeerderen; in Nederland de belangstelling voor en de kennis omtrent de culturele uitingen van Suriname en de Nederlandse Antillen bevorderen en uitbreiden. Maar in de praktijk bleek het toch vooral eenrichtingsverkeer van Europees naar Caribisch Nederland te zijn.
Het hoofdkantoor van de Sticusa was steeds in Amsterdam gevestigd, terwijl er op de Antilliaanse eilanden plaatselijke culturele centra waren: C.C.A(ruba), C.C.B(onaire), C.C.C(uraçao), C.C.M(aarten), die het cultureel beleid op de respectievelijke eilanden zelf concreet gestalte gaven.

Het Cultueel Centrum Aruba

De eerste plaatselijke ‘zuster-organisatie’ van de in 1948 opgerichte Sticusa ontstond op Aruba. Op 23 december 1949 was het de officiële oprichtingsdatum. Ze werd gevormd door samenvoeging van de op dat moment vier voornaamste op cultureel terrein werkzame verenigingen: het Algemeen Nederlands Verbond, dat al een traditie vanaf het begin van de 20ste eeuw vertegenwoordigde; de Sociedad Bolivariana, die al meer dan een decennium actief was en welks clubgebouw sinds december 1944 een cultureel centrum van betekenis was; de sinds 1941 actieve, meer dan 700 leden tellende Algemene Vereniging Suriname; en de Arubaanse Kunstkring, die nog maar twee jaar bestond maar met bijna driehonderd leden eveneens bloeide. Daarmee verenigde het CCA de bevolking in haar diversiteit van taal- en cultuurachtergrond, maar in de officiële doelstelling heette het: “Het Cultureel Centrum Aruba brengt in de eerste plaats de Westerse cultuur en in het bijzonder de Nederlandse cultuur op dit eiland.”



Jan Beaujon
De langdurige en onvermoeibare motor achter het CCA was ongetwijfeld Jan H. Beaujon (1905-1989) die het centrum met strakke hand van 1954 tot 1983 leidde als voorzitter, directeur, organisator en inspirator. F. Steenmeyer ging hem voor, Felipe B. Tromp volgde hem op. Jan H. Beaujon was werkzaam bij de Lago in Maracaibo en San Nicolas tot zijn pensionering in 1965 en vervulde daarnaast en daarna talrijke bestuursfuncties op sociaal, kerkelijk en cultureel gebied. Hij was onder meer mede-oprichter van de Stichting Schouwburg Aruba, bestuurslid van het Prins Bernhard Cultuurfonds, en van 1964-1975 lid van de Adviesraad voor Culturele Samenwerking tussen de landen van het Koninkrijk. Voor zijn verdiensten werd hij verschillende malen onderscheiden. Zo ontving hij in 1958 de Zilveren Anjer van het Prins Bernhard Fonds, werd hij in 1966 benoemd tot Officier in de Orde van Oranje Nassau en in 1975 tot Ridder in de Orde van de Nederlandse Leeuw. Het vijfde internationale toneelfestival (FITA) werd in 1986 aan hem opgedragen. Zijn veelzijdige activiteiten gaven hem in de volksmond de bijnaam ‘Jan Cultuur’

UNOCA

De Sticusa werd in 1988 opgeheven. Intussen was de opvolger al actief onder de naam Fundacion Union di Organisacionnan Cultural Arubano (UNOCA) officieel opgericht met het doel, volgens de akte van oprichting, ‘het culturele leven op Aruba in de meest uitgebreide zin van het woord te bevorderen en daaraan vorm te geven’, waartoe ook het

toneel gerekend werd. De negen leden werden door en uit de diverse culturele groeperingen gekozen. De regering en het Cultureel Centrum Aruba wezen elk twee leden aan en de overige leden werden gekozen door de Raad van Advies in culturele zaken.

Toneel
Vanaf het begin van de jaren vijftig kwam er professionele begeleiding van het dan bestaande amateurtoneel in de vorm van door de Sticusa uitgezonden beroepsregisseurs, die aanvankelijk op Curaçao werden aangesteld bij het CCC en later ook op Aruba – al dan niet tijdelijk – bij het CCA en soms eveneens voor korte tijd op Bonaire. Vanaf begin jaren vijftig tot begin jaren zeventig zouden deze Nederlandse beroepsregisseurs een grote invloed uitoefenen op het Arubaanse toneelleven, zij het onder toenemend protest wegens het Nederlands karakter van het repertoire. Door de korte uitzendperiode en door hun onbekendheid met het Papiaments werden ze in de loop van de tijd meer en meer als obstakel voor de gewenste eigen toneelontwikkeling gezien. De besten onder hen hebben zich zo goed en snel mogelijk aangepast en brachten ook werk in het Papiaments. Wie van de andere kant de carrière van de uitgezonden acteurs-regisseurs bekijkt, constateert hun niveau van vakmanschap. Het waren heel bekende Nederlandse professionals met een enorme staat van dienst die een jaar of meer aan het toneel van de eilanden bijdroegen. In twintig jaar regisseerden een tiental Nederlanders ruim vijftig toneelstukken.



Vanaf het midden van de jaren vijftig tot begin van de jaren zeventig trok een stoet van Sticusa-regisseurs met wisselend succes voorbij. Een groot probleem van deze door de Sticusa vanuit Nederland uitgezonden Nederlandse regisseurs was naast het gebrek aan kennis van het Papiaments de veelal korte duur van hun verblijf op het eiland. Door deze tijdelijkheid konden er geen langdurige lijnen worden uitgezet.



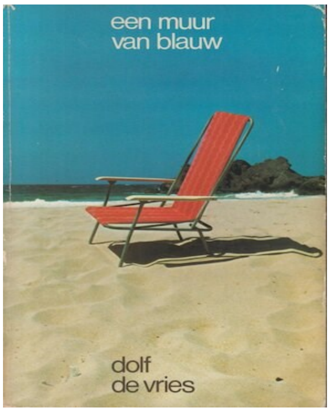
Henk van Ulsen

Herhaaldelijk werd er dan ook gepleit voor een beroepsregisseur. In dit verband werd er ook herhaaldelijk gepleit voor een toneelschool of in elk geval toneelopleidingen, maar die zouden pas veel later verwezenlijkt worden door een dergelijke opleiding in het curriculum van de IPA lerarenopleiding op te nemen. Intussen waren er wel degelijk lokale regisseurs actief, die

echter geen van allen een professionele regieopleiding hadden gevolgd, hoewel Mascaruba-regisseur Oslin Boekhoudt enkele maanden stage liep bij diverse Nederlandse theaterinstituten.

Door Sticusa uitgezonden regisseurs op een rijtje
Paul Storm (1952-1954)
Henk van Ulsen (1954-1955)
Piet en Elly Kamerman-Ruimschotel (1958-1960)
Joeki Broedelet (1960-1962)
Piet en Alexandra Eelvelt (1962-1964)
Peter Holland (1964-1965)
Maxim Hamel (1965-1967)
Henk van Ulsen (1967-1968)
Piet Kamerman en Elly Ruimschotel (1968-1969)
Dolf de Vries (1969-1971)
Burny Every (1971, 1974)

De Sticusa-regisseurs kozen voor het overgrote deel voor Engelstalig toneel dat in het Papiaments vertaald werd. Wanneer er sprake was van Spaanstalig toneel werd dat door lokale regisseurs als Oslin Boekhoudt geregisseerd. Het valt op dat er nauwelijks originele Nederlandstalige stukken meer gebracht werden, iets wat door een groep als het ANV toch nog vaak gewoonte was.



De lange rij van passanten regisseurs werd afgesloten met de komst van Dolf de Vries (1969-1971). Hij kwam op het eiland om zichzelf overbodig te maken. Het lag vanaf het begin van zijn verblijf in zijn bedoeling het toneelrepertoire te ‘arubaniseren’ door stukken van lokale auteurs te brengen: “wie weet schrijft in nu nog niet te overziene tijd, iemand van het eiland een stuk over mensen en toestanden van Aruba. Dat zou dan tevens betekenen dat we af zijn van dat, maar mijn bescheiden mening, vrij onnutte transponeren van de Europese stukken naar Aruba.” Het was alleen Ernesto Rosenstand die de handschoen oppakte en het historische spel *Macuarima* schreef. Dolf de Vries zou al snel, teleurgesteld, het eiland verlaten. De kloof tussen droom en daad was voor hem te groot. Na repatriëring schreef hij de roman *Een muur van blauw* (1973) waarin hij zijn Arubaanse ervaringen kritisch verwerkte.
Dolf de Vries was de laatste naar Aruba uitgezonden Nederlandse regisseur. In het vervolg namen lokale acteurs als Oslin Boekhoudt het regiewerk over, waarna Burny Every in 1974 de eerste professionele regisseur werd. Zij zou een lange carrière in de toneelwereld opbouwen.

Hoofdstuk 7
Schouwburgen en alternatieve locaties

Men vindt op Aruba (...) geen zaal die aan alle eisen gesteld aan de opvoering van een behoorlijk toneelstuk of uitvoering van een concert voldoet.”

Het vroegste toneel op Aruba vond plaats in school- en parochiegebouwen in Oranjestad en in de districten Savaneta, Santa Cruz, San Nicolas en Noord. Las Violetas speelden vanaf de jaren dertig op de overdekte speelplaats van de school in Savaneta, maar ze speelden ook in Teatro Gloria en Teatro Rialto in Oranjestad. Grupo Artistico en Centro Apostolico speelden in de St. Martinusclub in Santa Cruz maar ook op andere plaatsen verspreid over het eiland. De Trupialen gebruikten op een gegeven moment zelfs een trailer om in alle districten in de openlucht te kunnen optreden.
Pas in een later stadium zou er gebruik gemaakt worden van theaters die ook als schouwburg voor toneelvoorstellingen min of meer geschikt gemaakt waren, zoals Teatro Gloria tussen de Steenweg en de Nassaustraat (Caya Betico Croes), het Rialto Teatro aan de Steenweg en het Centro Bolivariana aan de Vondellaan. De kazerne die in 1942 werd gebouwd, en die na de oorlog tot het De Veertheater werd omgebouwd, was minder geschikt omdat het weliswaar ruime toneel was volgebouwd met de stellages die het filmscherm moesten dragen, aldus Hartog (1953) Toch werden er wel toneelopvoeringen gehouden. Het zou tot eind1958 duren eer er een professioneel theater werd geopend, eerst Cultureel Centrum genoemd en later Cas di Cultura.



2. Oranjestad in 1922. Geheel links het in 1949 afgebroken gezaghebbershuis
ervolgens het landskantorengebouw, het bureau Oficina Maritima (toen v
rausquin L., agent van de gouvernementspaketschoener Ligia), de school, de
bioscoop van Eduard de Veer en Pension Aruba (thans Tipografia Excel

Teatro Gloria, Rialto en het De Veer Theater

De geschiedenis van de theatergebouwen op het eiland vormt een onmisbaar onderdeel van de toneelgeschiedenis: “Het was in 1919, dat Sjon Nadie Henriquez een bioscoop op Aruba begon, welke bij het publiek veel belangstelling trok. Deze bioscoop was gevestigd op het

terrein achter het huis van wijlen dokter Eloy Arends, naast Typografica Excelsior. De toegangsprijs was een dubbeltje en de eerste film die vertoond werd *Pashon di Cristo*. In december 1920 ruilde sjon Nadie Henriquez zijn bioscoopvergunning voor een piano met de heer Eddie de Veer. Eddie de Veer begon heel primitief in 1920, met hulp van Arthur Beaujon, zijn filmtheater in de open lucht op het erf van het vroegere Hotel Colombia in hartje Oranjestad. Iedereen bracht een eigen stoel mee om naar de stomme filmvoorstelling te gaan zien. Vele jaren bleef deze openluchtbioscoop films draaien van Charlie Chaplin en Buster Keaton. (*Amigoe* 12 februari 1977)

Gloria

In de jaren dertig kwam de geluidsfilm. Toen de Lago op Aruba begon bouwde Eddy de Veer de Gloria-bioscoop aan de Steenweg, waar later Number One store werd gevestigd. (http://www.thecinemas.aw/main/about.php) Dat betekende ook verhuizing naar het erf van zijn tante Lica, tussen de Steenweg en de Nassaustraat. De ruimte werd overdekt en van stoelen voorzien. Dat maakte de entreeprijzen navenant duurder, maar de mensen stroomden toe naar Teatro Gloria, zoals het van hout opgetrokken theater vanaf dan genoemd werd. De eerste daar vertoonde film was de Oscar Winnaar *All Quiet on the Western front*. Teatro Gloria bracht naast de populaire films heel divers entertainment in de vorm van live optredens met shows. Het theater was 'top entertainment' in het Aruba van die dagen, maar op 21 januari 1931 vatte de oververhitte projector vlam en het houten gebouw brandde compleet af. Aruba kende toen nog geen brandweer, zodat het hele gebouw afbrandde. (*Amigoe* 17 maart 1978; *El Despertador* 1935) De Lago brandweer wilde wel helpen, maar werd onderweg aangehouden omdat de wagen geen nummerplaat had om op de openbare wegen van Aruba te rijden. (*Amigoe* 12 februari 1977) Bureaucratie ging ook in die dagen al voor pragmatisme.
"In 1948 werd het theater herbouwd, maar het brandde voor de tweede maal af. Intussen had Oranjestad drie bioscopen, Cine Gloria, Teatro de Veer en Rialto welke laatste aan de heer Arturo M. Arends toebehoorde. De concurrentie was sterk, zelfs te sterk voor Rialto-eigenaar Arturo Arends, die zijn Rialto Theater in Oranjestad in the Steenweg verkocht aan E. de Veer Chain Theaters.
Richard de Veer beschreef in zijn memoires *Un siglo di recuerdo* (2008: 93-99; 176-177) het ontstaan en vroege bestaan van Teatro Gloria met het vertonen van films uit de VS en Mexico zoals van Charlie Chaplin en cowboyfilms maar ook films 'pata pata di rancheras y canticanan Mexicano', eerst in de open lucht en daarna overdekt. Een luidsprekerwagen kondigde de films aan die 's avonds vertoond zouden worden. Met veel smaak vertelde Richard de Veer over het publiek dat bij de ingang een zakje gebrande pinda's kocht en van de aanvankelijke stomme film en later de geluidsfilm genoot. Een zekere Tochi was controleur en probeerde tevergeefs de jeugd buiten te houden als er films voor volwassenen werden vertoond.
Hij vertelde ook dat er in Teatro Gloria niet alleen films werden vertoond, maar ook andere activiteiten plaatsvonden zoals in de jaren dertig een populair optreden van de beroemde 'tangokoning' Carlos Gardel met zijn liederen als 'Volver' en 'Adios amigos'.
In zijn roman *Het sterven van Rebecca Lopez Ikario* (2015:18) vertelde Denis Henriquez hoe hoofdpersoon Rebecca het optreden van Carlos Gardel en zijn populaire lied 'El dia que me quieras' ervoer: "Rebecca was een meisje van zeventien toen Carlos Gardel voor haar [!] zong. Het Gloria-theater was vol en muisstil; zelfs de houten stoelen hielden zich koest. De zanger stond op het toneel in een kanariegeel pak, zijn witte hoed scheef achterover, zijn gelaat betoverend wit in het licht. Zijn lippen lachten, zijn zwarte ogen straalden de melancholie uit van een man met een triest hart. (…) De jonge Rebecca die nooit verliefd was geweest, die nooit door een man was gestreeld, zwoer dat het geluk niet anders kon zijn dan zoals Gardel dat bezong." Hier slaagde Denis Henriquez erin te verwoorden hoe populair

en belangrijk Teatro Gloria wel was voor een kleine gemeenschap waarin niet veel vertier aanwezig was.

Rialto
Naast Gloria ontstond Teatro Rialto in de Steenstraat, dat een lang leven heeft gehad als bioscoop en schouwburg voor muziekuitvoeringen, de presentaties van toneelstukken en de plaats waar ook vergaderd kon worden. Daarna werd er het archief in ondergebracht, terwijl het nu als kantoor en muziekatelier dienst doet. Richard de Veer vertelde in zijn memoires hoe dit theater de concurrentie met Gloria aanging door een 'engancho' systeem waarbij twee entreebewijzen voor één prijs werden aangeboden, en hoe een zekere Shon Johnny daar gebruik van maakte door met een betalende bezoeker gratis binnen te raken: "Esaki ta un di storianan cu a bai di boca pa boca y despues te hasta bira un cachito pa conta anochi dilant'i cas of bou pal'i flamboyan." Na verloop van tijd kocht de eigenaar van Gloria het Teatro Rialto op en exploiteerde beide theaters op dezelfde wijze, aldus Richard de Veer.

Het bovenstaande gaat weliwaar over filmvoorstellingen de meisjestoneelgroep Las Violetas uit Savaneta trad bijvoorbeeld ook op in de theaters Gloria en Rialto.

Centro Bolivariano
De eerste bijeenkomsten van de prille Sociedad Bolivariana werden vanaf 1937 nog gehouden in het Venezolaanse consulaat en soms ten kantore van T. M. Marchena. Toen de vereniging en haar activiteiten groeiden kwam al spoedig de wens naar voren een eigen gebouw te bezitten. Om tot dat eigen gebouw te komen organiseerde de sociedad in 1943 een loterij, ter gelegenheid waarvan Elias Perez Sosa, de Algemeen Secretaris van de Sociedad in Venezuela een brief van waardering en aanmoediging schreef. (*Amigoe* 5 juni 1943) Dat hielp kennelijk want op 17 december 1944 kon het Centro Bolivariano al geopend worden. Daar de kosten voor de bouw van het clubgebouw f. 120.000,— bedroegen, werd een hypotheek aangegaan. Het centrum bevond zich aan de Vondellaan en bestaat nog steeds, zij het dat het nauwelijks enige functie meer vervult.
Historicus Johan Hartog schreef in zijn geschiedenis van Aruba (1953): "Aruba beschikt wel over goede amateur spelers, maar niet over een geschikte schouwburg, laat staan een volkstheater. (...) Op Aruba moet men zich behelpen met het clubgebouw van de Sociedad Bolivariana, dat ongeveer vierhonderd personen kan bevatten en een goede akoestiek bezit. De vloer ligt evenwel waterpas. De achteraan zittende bezoekers kunnen weinig of niets zien, wat vooral bij toneel, ballet en dergelijke niet aangenaam is."
In 1949 werd het gebouw opgeknapt, in 1956 andermaal.
Omdat de Sociedad Bolivariana een ideële doelstelling had – de cultuur op Aruba te bevorderen – stond ze haar gebouw veelal gratis af of tegen een slechts kleine vergoeding. Dat had tot gevolg dat de financiële situatie voortdurend precair was, vooral toen ze in 1956 de outillage wilde verbeteren en moderniseren: uitbreiding van het toneel, de vloer trapsgewijs aanpassen zodat de toeschouwers beter zicht op het podium zouden hebben. Overheidssubsidie werd niet gegeven en een poging om tot overeenstemming te komen met het Algemeen Nederlands Verbond (ANV) mislukte. Het ANV stelde als voorwaarde dat het dan het hele gebouw in eigendom wilde overnemen, wat onaanvaardbaar was voor de Sociedad.
Dat dit gebouw, niet alleen van nut was voor de Sociedad, maar voor geheel Aruba, bleek uit de vele culturele evenementen, conventies, bijeenkomsten e.d. die hier werden gehouden. In 1951 werd de zaal van de Bolivariana 140 maal voor dergelijke gelegenheden beschikbaar gesteld. Wereldberoemde artiesten, zoals Richard Tauber, Bertha Singerman, Graciela Ramirez, Jehudi Menuhin, Nicanor Zabaleta, Ricardo en Adolfo Odnoposoff, de Wiener

Sänger Knaben, het Don Kozakkenkoor en vele anderen, traden in de Bolivariana op. Het Centro Bolivariana werd gebruikt voor conventies van de Lions en Rotarians, van de Caribische Commissie, de Toeristencommissie, en de Kamer van Koophandel van de Amerika's alsmede vele anderen. (*Amigoe* 9 augustus 1962) In de bibliotheek van het Centro waren duizenden boeken verzameld die in een speciale studiezaal geraadpleegd konden worden. (*Souvenir* februari 1946)
Dat het werk van de Sociedad Bolivariana grote waardering ondervond, blijkt ook uit de aanleg van het fraaie Bolivarplein voor het clubgebouw door de overheid van het eiland. Op dit plein werd het standbeeld van Bolivar geplaatst dat door de Venezolaanse regering uit erkentelijkheid werd aangeboden. Een borstbeeld van Bolivar in de tuin voor de club werd door generaal Eleazar Lopez Contreras, oud-president van Venezuela, aan de Sociedad Bolivariana geschonken. In de hal staat een beeld dat de heer Jorge de Castro een der oprichters en voorvechters van de Bolivariana aan zijn vereniging schonk. (Carlos A.G. Profeet en Jorge de Castro, *Amigoe* 9 augustus 1962)

Het De Veer theater
In 1946 kocht Eddie de Veer de Margriet Kazerne van het Gouvernement, met het doel er een bioscooptheater, een speelplaats en een modern restaurant te zullen inrichten: "Dit majestueus gebouw gelegen aan de zeekant, met zijn prachtig uitzicht, zal 's avonds een gekleurde verlichting krijgen, zodat het een der meest aanlokkelijke plaatsen van het eiland zal worden. Eerst thans blijkt waarom Eddie de Veer zolang het Arubaans publiek, dat altijd terecht klaagde over het Theater Gloria (bijgenaamd Cura di baca), aan een zogenoemde 'beloftelijn' hield voor een betere plaats. Aruba zal binnenkort op een der mooiste theaters kunnen rekenen, dat niet onder zal doen voor welk dan ook in het Gebiedsdeel Curaçao.
In dit theater zou er veelvuldig toneel gespeeld worden.

De schouwburg in de Colony
De Lago had een eigen, goed geoutilleerd theatergebouw in de Colony maar daar kwamen maar weinig Arubaanse toeschouwers. Er was in dat theater zelfs plaats voor achthonderd personen. Ook in Lago Heights was er een theater, het Teatro Lago Heights.

Cas di Cultura
Er was al langer tijd grote behoefte aan een modern geoutilleerde schouwburg, maar die zou pas eind jaren vijftig gerealiseerd worden.
Al in 1942 had de overheid grootse plannen voor een accomodatie die na de oorlog als theater gebruikt zou kunnen worden. Maar pas vanaf 1949 werden onder de vleugels van het in dat jaar opgerichte Cultureel Centrum Aruba pogingen ondernomen om tot een professionele schouwburg te komen, waar de verschillende kunstvormen onderdak konden vinden, zoals de Filmliga Aruba, de Arubaanse Muziekschool, de Kunstkring, het Symfonie Orkest, de Volksuniversiteit Aruba, de Aruba Camera Club, de Amateur Toneelgroep 'Aruba', de Vereniging Pro Musica.

Zo ontstond op 18 september 1956 de Stichting Schouwburg Aruba (SSA) met het doel een cultureel Arubaans centrum te realiseren. Het ANV had middelen gereserveerd voor de oprichting van een bibliotheek. Toen die in 1949 door het gouvernement gerealiseerd werd, kon dit geld voor de bouw van het cultureel centrum aangewend worden. De Sticusa, de Lago Oil & Transport Company en de KNSM droegen financieel bij. Architect werd F.F. Zingel, die later ook het Centro Pro Arte en de kerk van Brievengat op Curaçao zou ontwerpen.

Cas di Cultura
Op 15 november 1958 kon de schouwburg feestelijk geopend worden. De *Amigoe* verslaggever was heel kritisch in zijn commentaar op het programma rond de officiële opening van de schouwburg, waaruit hier een fragment: “In één opzicht heeft de organisatie in ieder geval volkomen gefaald. Wij doelen op het programma. Dat voor de Arubaanse Muziekschool kwam goed voor de dag. De heer Rien Hasselaar toonde begrip voor wat er van de onderafdelingen van het CCA mocht worden verwacht. Hij komt met een geweldige grootse onderneming, n.l. de uitvoering van een Oratorium [Judas Maccabeüs].



Judas Maccabaeus, oratorium van Georg Friedrich Händel

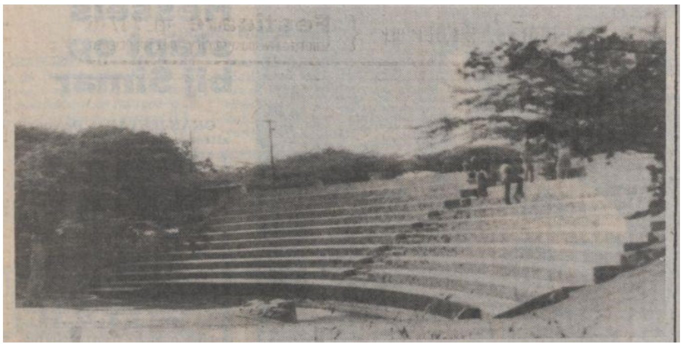
Deze uitzonderlijke prestatie staat echter helaas geheel op zichzelf. Van een ware feestweek komt niets terecht. Het Algemeen Nederland Verbond, afdeling Aruba, is ‘nu al enige jaren in een verdovende slaap gesukkeld en schitterde bij de officiële opening van de schouwburg door afwezigheid’. (*Amigoe* 12 november 1958)
De Grupo Dramatico Aruba (Amateur Toneelgroep Aruba) presenteerde op 29 november 1958 *Ketty ‘n sa ganja nunca*, op verzoek van CCA-voorzitter Jan Beaujon, die voor deze gelegenheid een stuk in het Papiaments wilde hebben. *Ketty n’sa gaña nunca* was de reprise van “een weinig om het lijf hebbende klucht” en daarom lieten de toeschouwers het afweten. Er waren welgeteld 67 belangstellenden. Om het talent, dat ongetwijfeld bij vele spelers aanwezig is, te doen ontwikkelen, is nodig een deskundig regisseur en de durf een wat pittiger en moeilijker spel in studie te nemen.” (*Amigoe* 1 december 1958)

Mascaruba
Toen op 15 november 1958 de nieuwe schouwburg, die later in de volksmond Cas di Cultura zou gaan heten, officieel geopend werd, was het de vurige wens van CCA-voorzitter Jan H. Beaujon dat de op het eiland bestaande en actieve toneelgroepen de krachten zouden bundelen en voortaan onder één overkoepelende paraplu zouden optreden. Dat werd het op 10 april 1961 opgerichte Mascaruba als uitvoerende groep van de 'Stichting Teatro Arubano', die zich tot doel had gesteld, een 'algemeen dienstverlenend lichaam aan welke vorm van toneelkunst dan ook' te zijn, om 'algemene voorlichting op het gebied van toneel' te verstrekken en te 'streven een eigen regisseur te kweken'. Het bestuur van de stichting werd gevormd door D. Tromp, vz.; R. Lopez-Henriquez, vice-vz.; J.G. van de Berg, secr.; O. Boekhoudt, Penningm,; N. Vrolijk men C.W.J.J. Heufke, leden.


Cas di Cultura auditorium

Vanaf het begin waren er problemen met het gebouw, met name de afwezigheid van een airco-installatie die het gebouw te weinig isoleerde van het verkeerslawaai. “Een schouwburg gebouwd in 1958, welke niet van airconditioning is voorzien, getuigt volgens ons van een conservatisme, dat logisch eens tot kwade gevolgen kan leiden.” (*Amigoe* 12 november 1958)
In 1967-1968 werd de schouwburg gerenoveerd. Op 19 juni 1968 vond de officiële heropening plaats. Na deze verbouwing beschikte de schouwburg naast de grote zaal met een zij-toneel annex bergruimte, een balletstudio, inclusief inrichting, een kleine zaal die ook als kleine concertzaal kon worden gebruikt, drie leslokalen voor de muziekschool op de bovenverdieping, een nieuwe vergaderzaal, eveneens op de bovenverdieping, de grote gehoorzaal die aan nagenoeg 500 toeschouwers plaats bood, een toneelruimte met kleedkamers en een balletstudio, een toneeltoren, inclusief een nieuwe verlichtingsinstallatie en een oneellift. Het hele complex was nu van een luchtkoelingssysteem voorzien. (Notulen Stichting Schouwburg Aruba 1968)
In 1973 werd Cas di Cultura opnieuw uitgebreid, deze keer met een kantoor voor het Cultureel Centrum Aruba, een filmkluis teneinde de Antilliaanse filmotheek te kunnen opslaan en een ruim leslokaal beeldende expressie: “Er zal een aparte ingang komen aan deze zijde van het gebouw van Cas di Cultura. Aan de oostzijde zal een geheel geoutilleerde expositieruimte komen die tevens voor andere doeleinden kan worden gebruikt. Verder zal er een tweemaal zo grote balletstudio als de huidige worden gebouwd. Er zal voor beide balletstudio's een enkele ingang aan de noordkant van het gebouw komen. Tenslotte zal ook de werkplaats van het toneel een uitbreiding ondergaan, waar met name aan de westzijde van de bestaande werkplaats een bergruimte is geprojecteerd (*Amigoe* 26 november 1973)
Ook in later jaren moest Cas di Cultura herhaaldelijk worden gerenoveerd en aangepast aan de eisen die een modern theatergebouw gesteld mogen en moeten worden.

Openluchttheater Cer’i Noca
Met de opening van Cas di Cultura in 1958 beschikte Aruba over een goed geoutilleerd gebouw, maar toch werd de behoefte gevoeld aan iets anders, iets speciaals voor openlucht voorstellingen. De oplossing daarvoor boden de twee rooien achter de kerk van Santa Cruz, die geschikt gemaakt werden voor het openluchttheater dat tot vandaag de dag bestaat. (*Amigoe* 27 februari 1967)



In de rooi achter de kerk, Rooi Blanco, werden twee dammen gelegd, waardoor als het ware een droge ‘tanki’ ontstond. Dat was het begin van het openluchttheater. De rooi werd omgeleid. De ‘tanki’ werd uitgediept en van een amfitheatersgewijze toeschouwersmogelijkheid voorzien. Verlichting en versierende aankleding deden de rest om toneelstukken te kunnen opvoeren.
Niet alles ging probleemloos zoals uit de nieuwsbladen bleek. Het openluchttheater eiste voortdurende zorg.
Maar Cer’i Noca is jarenlang een centrum van activiteiten geweest, zoals de succesvolle uitvoeringen, van het openluchtspel *Maria di Cer’i Noca* (zeven opvoeringen), het kerstspel *Navidad* (vijf opvoeringen), de hulde aan prinses Beatrix bij haar bezoek aan het theater, het vijfentwintigjarig bestaan van de Sint Jozefschool (vijftienhonderd bezoekers tot in de bomen toe), een godsdienstoefening in openlucht (2500 mensen), de uitvoering *Amical* (250 bezoekers) en Aguinaldos met kerstmuziek (1200 personen). (*Amigoe* 9 februari 1966) Ook vonden er ter gelegenheid van verkiezingen politieke bijeenkomsten plaats.

Cueba di Mascaruba
Het aan de Dominicanessenstraat gelegen Sint Franciscus Clubgebouw dateert van 1934 en was bestemd om school- en verenigingsgebouw te worden. Vanaf het begin bevond zich op de eerste verdieping een zaal die geschikt was voor toneelvoorstellingen. Op 1 mei 1991 nam Mascaruba het gebouw in gebruik en op 7 april 1996 werd het nieuwe onderkomen voorzien van de naam Teatro Geechi Pieters. Op dezelfde datum 7 april 1996 werden het verenigingslied en de vlag officieel geaccepteerd en gepresenteerd. Van tijd tot tijd organiseert Mascaruba nog voorstellingen in haar clubgebouw.



Alternatieve locaties
Omdat de grote zaal van Cas di Cultura steeds duurder werd en daarmee een niet te dragen last voor de moderne en vaak experimentele toneelclubs van jongeren werd, zochten deze groepen van vaak alternatieve toneelvormen ook voor de locatie naar alternatieven en het experiment. Dat werden plaatsen als de (ruïne van) de John F. Kennedyschool, een centro di bario of - zoals Teatro Foro bijvoorbeeld - een plein in de stad.

Hoofdstuk 8
Spaanstalig en Engelstalig toneel

De Sociedad Bolivariana en het Spaans (1937)

Het was op 10 augustus 1937 dat W.H. Jolley, die lid was van de 'Sociedad Bolivariana de Venezuela, Centro Principal', een aantal ingezetenen van Aruba thuis had uitgenodigd om te komen tot oprichting van een Sociedad Bolivariana voor Aruba. De tien aanwezigen vormden het eerste bestuur, waaronder de Arubaanse namen van S. N. Ecury, Gustavo Kuiperi, Luis Leañez, W. H Jolley, T. M. Marchena en J.G. de Castro. De leiding van de sociedad bestond dus uit mensen van Aruba zelf en buitenlanders die - al dan niet tijdelijk - op het eiland woonden. Van de oprichters waren S.N. Ecury, Luis Leañez, J.G. de Castro en T.M. Marchena nog actief lid bij het vijfentwintig jarig bestaan. Op 2 januari 1938 werden de statuten van de Sociedad door de leden aangenomen en op 6 april 1940 werden zij door de gouverneur goedgekeurd.
Het doel van de vereniging was het bevorderen van het culturele leven op Aruba, werken van filantropische aard en vooral het hooghouden van de nagedachtenis van Simon Bolivar.
De Sociedad Bolivariana vormde een 'haard der Latijns-Amerikaanse cultuur' door de gedachtenis aan Libertador Simon Bolivar levendig te houden, door de jaarlijks op 12 oktober gevierde 'Dia de la Raza' en andere gedenkwaardige data, door haar vergaderingen waar Spaanstalige passanten en dichters van het eiland uit eigen werk voordroegen, door haar feestelijke literair-muzikale bijeenkomsten vol poëzie en *elocuencia*, door haar bibliotheek en haar toneelopvoeringen. De activiteiten waren vooral gericht op de Latijns-Amerikaanse gemeenschap, maar werden ook door geboren Arubanen bezocht voor wie het gebruik van de Spaanse taal immers geen probleem vormde. Al vanaf de beginjaren kende de vereniging haar ups en downs, maar onder een nieuw bestuur ontstond in 1939 nieuw leven. In 1946 telde de vereniging honderd zestig leden. (*Observador* 8 augustus 1962)



Sociedad Bolivariana Installs New Officers

The Sociedad Bolivariana, cultural society, took Simon Bolivar's birthday, July 24, as occasion for installing the newly elected Board. Guiding the organization for the next year will be: J. de Castro, president; J. A. Nieuw, vice-president; R. Lopez-Henriquez, 1st secretary; Milo J. Croes, 2nd secretary; R. Ph. Maes, treasurer; O. Davelaar, Th. D. Luydens, commissioners; C. F. Doesberg, legal advisor.

Aruba Esso News 18 augustus 1950

Vanaf 17 december 1944 bezat de vereniging in het Centro Bolivariano een eigen multifunctioneel gebouw, waarin ook andere culturele verenigingen hun bijeenkomsten hielden. In de eerste jaren van haar bestaan was de Sociedad Bolivariana bijzonder actief op cultureel gebied, terwijl ook veel werd gedaan aan liefdadigheid. De Sociedad Bolivariana organiseerde niet zozeer specifieke toneelavonden, maar gevarieerde programma's, zoals een presentatie van *Retablo de Maravillas* en de *Coquibacoa* groep, een optreden van Adilia Castillo met het conjunto *Los Araucanor* met Venezolaanse volkskunst. Een commentator wees op het nut van dergelijke bijeenkomsten omdat met deze gastoptredens lokale artiesten de weg naar een waardige en boeiende manier zouden ervaren om hun aangeboren muzikaliteit te uiten. Op dergelijke avonden verzorgden ook lokale mensen delen van het programma, zoals Nicolas Piña Lampe. (*Amigoe* 12 maart 1960) Gouverneur Cola Debrot werd in 1963 honorair

president van de Sociedad, tijdens een plechtige bijeenkomst met een programma van zang, ballet, declamatie en een rede van Nicolas Piña Lampe, maar geen toneel.

Het belang van de Sociedad Bolivariana ligt inhoudelijk in de op de Spaans-Amerikaanse traditie en cultuur gerichte activiteiten. Maar er was meer, veel meer, door het belang van het gebouw. Ik maak daarom onderscheid tussen de vereniging Sociedad Bolivariana en het gebouw van deze vereniging het Centro Bolivariano. Ik meld dit expliciet omdat in verslagen deze termen nog al eens door elkaar werden gehaald.
Bij gebrek aan goede outillage voor sociaal-culturele activiteiten in de jaren veertig en vijftig, maar ook daarna nog, werd het Centro Bolivariana een goed bereikbaar bij het stadscentrum gelegenheid voor activiteiten op het gebied van onder meer toneel. Diverse toneelgroepen gaven hun voorstellingen in dit ruime gebouw, waarin honderden mensen een plaatsje konden bemachtigen. Wel moet hierbij meteen vermeld worden dat het gebouw eigenlijk niet echt geschikt was voor toneelpresentaties omdat de vloer van de zaal waterpas lag, waardoor de achterste rijen van de toeschouwers moesten staan omdat ze vaak slecht zicht hadden op wat er op het podium plaatsvond. In een apart hoofdstuk over de Arubaanse schouwburgen kom ik hier op terug. Bij het zilveren jubileum in 1962 had de Sociedad Bolivarian acht honorair leden, tien speciale leden en een tachtigtal gewone leden.

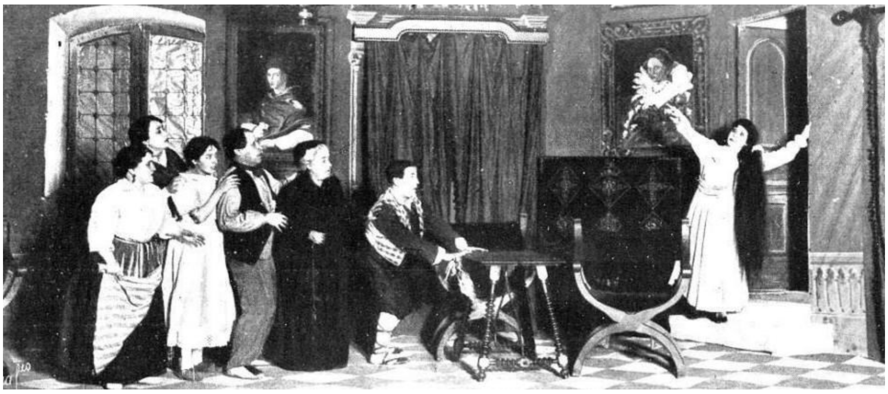

PUPPETS AND CHILDREN. More than 200 children attended the puppet show and children's party, sponsored by the Rotary Anns of Aruba, at the Sociedad Bolivariana in Oranjestad August 24. Charging a small admission was one means of raising funds to buy Christmas gifts for the needy children of Aruba. Popsicles, cake, popcorn and soda were on sale. Some of the younger ones were entertained in the club playground while the older ones enjoyed the show. Mrs. P. Wurtz of Oranjestad who put on the puppet show with her own puppets, also wrote the script.

MUCHANAN a goza di un "poppenkast" na Sociedad Bolivariana. Mas di 200 a mira e funcion cu a tuma lugar aya dia 24 di Augustus. E prijs minimo di entrada tabata un moda pa señoranan di Rotary colecta fondo pa cumpra regalo di Pascu pa muchanan pober di Aruba. Señora P. Wurtz di Oranjestad a dirigi e funcion, usando su mes popchinan.

Aruba Esso News 15 september 1950

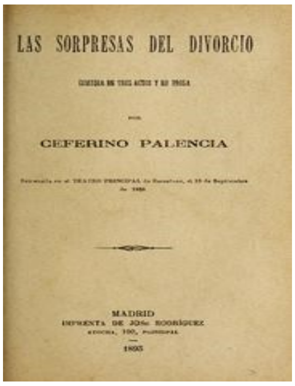
Aan de Sociedad Bolivariana was een toneelgroep verbonden, de Grupo Artistico Teatral, ook wel aangeduid met de toevoeging Arubano, die verschillende toneelstukken bracht. Leiders en regisseurs waren bestuurslid Carlos Profeet en de Venezolaanse consul Jesus De Lima.
De groep bracht 'velada artistica' met muziek, zang en declamatie, maar ook toneel zoals op 15 juni 1956, het toneelstuk van Pedro Muñoz Seca (1879-1936), *Las cosas de Gomez* (1923), een komedie over een familie in goede doen, die nu echter een slechte tijd doormaakte en daarom alle hoop vestigde op het huwelijk van een van de kinderen. Het batig saldo van dergelijke opvoeringen ging naar goede doelen, zoals de herbouw van de H. Hart-kerk te Savaneta. Spelers waren onder meer de heren Pichardo, consul van Sto Domingo, Jesus de Lima Sierralta, consul adjunto de Venezuela, Momón Marchena en Nicolás Piña Lampe, hoofd van de Voorlichtingslienst, mevrouw Pichardo, mej. Maria Oduber en mevr. Pin. (*Amigoe* 9 juni 1956)

Een stuk van Carlos Aniches (1866-1943), *La Casa de Quirós* (1915) speelt in een klein dorpje in Asturië (Spanje), waar de nobele Gil de Quirós woonde, die gehecht was aan de traditie en op voet van oorlog stond met iedereen die hem daarin tegenwerkte. Dat ontaardde in een conflict met zijn dochter Sol, die verliefd was op iemand die wel rijk was maar tot het 'plebs' behoorde. Door bemiddeling van de parochie komt het allemaal voor elkaar. *(Bolivariana de Aruba 1937-1962, p. 40)*



(Illustratie van een opvoering in Madrid)

Lokaal toneel in de traditionele zin van een avondvullend toneelstuk werd er door de Sociedad Bolivariana niet vaak gebracht. Onder regie van Carlos Profeet werd in 1964 *Baldomera de divorsio*. (*Amigoe* 8 november 1963) opgevoerd. Misschien was *Baldomera de divorcio* een verschrijving voor een komediestuk in drie bedrijven van Ceferino Palencia y Álvarez (1859-1928). Van deze Spaanse dramaturg en impresario werd in 1888 in Barcelona de komedie in drie bedrijven *Las sorpresas del divorcio* opgevoerd.


LAS SORPRESAS DEL DIVORCIO

CEFERINO PALENCIA

MADRID

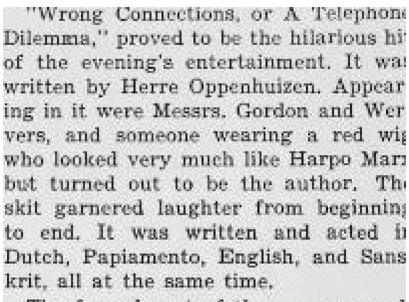
1895

In 1967 – het was inmiddels dertig jaar geleden dat de Sociedad Bolivariana was opgericht - zocht men naar mogelijkheden om het Spaanstalig toneel op Aruba weer te doen opleven, zoals dat in vroeger jaren zo'n grote bloei had gekend, met name door middel van samenwerking en uitwisseling tussen Curaçao en Aruba. Het Bureau, Cultuur en Opvoeding zou hierbij behulpzaam kunnen zijn. Maar het liep kennelijk op niets uit. (*Amigoe* 18 juli 1967) De publieke belangstelling werd inmiddels op het Papiaments gericht, met Mascaruba in Cas di Cultura als centrum van activiteiten.

Engelstalig toneel in de Colony

De Colony, woonplaats van de stafmedewerkers van de Lago raffinaderij, was een relatief gesloten, nagenoeg autarkische gemeenschap waarin alle noodzakelijke voorzieningen voor de bewoners aanwezig waren, inclusief de culturele voorzieningen zoals een bibliotheek, een bioscoop en een schouwburg waar toneelstukken konden worden opgevoerd. Deze opvoeringen

waren misschien niet zozeer slechts bestemd vóór, maar werden in de praktijk toch wel nagenoeg uitsluitend bezocht dóór de – Engelstalige - stafmedewerkers. De drempel voor een algemeen Arubaans publiek lag hoog en dat kwam niet – alleen – door de Engelse taal waarin de toneelstukken werden gebracht. Er verscheen in de lokale media maar mondjesmaat nieuws naar buiten over wat er in de toneelzaal werd gepresenteerd. Toen Cas di Cultura in 1958 geopend was speelde de ‘Colony’ daar één keer, in 1959, het stuk *Laura, a murder mystery*, en dat werd dan ook direct uitgebreid in de krant vermeld en gerecenseerd.
Ernesto Rosenstand schreef in zijn overzicht van het Arubaanse toneelleven over Eunice Lang die in 1950 in de Colony een toneelgroep ‘Dramatic Workshop’ oprichtte die verschillende stukken in het Engels speelde. De directie van de toneelgroep werd gevormd door Kay Evans, domineesvrouw in de Colony, en ingenieur Gene Goley. Rosenstand wist ook nog te vermelden dat de opvoeringen plaatsvonden in de schouwburg van de Lago Colony en het Auditorium van de High School daar. “Masha poco hende local por a presencia e obranan aki,” schreef Rosenstand, een zin waarin vooral het woordje ‘por’[kon] opvallend is. Toen veel stafmedewerkers het eiland verlieten hield de toneelgroep op te bestaan, aldus Ernesto Rosenstand in ‘Bida teatral na Aruba’. (*Homenahe na Raúl Romer*, Willemstad 1989: 110-116)
Ook de *Encyclopedie van de Nederlandse Antillen* (1968 & 1985) is spaarzaam met gegevens over het Lago-toneel: “Het Engelstalig toneel kwam voornamelijk tot bloei in de kring van Lago-employés waar Eunice Lang in 1950 ´Dramatic Workshop´ oprichtte. Door de automatisering van het bedrijf zijn zoveel stafemployés afgevloeid, dat deze toneelgroep moest worden opgeheven.” (ENA 1985: 472) Nieuws over het toneelleven in de Colony, de regisseurs en acteurs, de dramaturgen en het repertoire, de bezoekers en hun ervaringen – ze zijn schaars. De uitgave van de raffinaderij, *Esso News*, bleek als bron van enige waarde, hoewel daarin nauwelijks cultureel nieuws in werd vermeld tussen alle andere belangrijke wederwaardigheden. Meestal betrof het korte berichten, vergezeld van een foto van de spelers of een spelmoment.
De *Esso News* van 19 oktober 1951 vermeldde de officiële oprichting op 30 september 1951 van de Aruba Amateur Dramatic Club, met een eerste optreden op 2 oktober 1951 in de Sint Cecilia Hall. Er werd een gevarieerd programma gebracht met muziek en dans. Het ambitieuze plan ontstond om Shakespeare te gaan spelen. Dan volgden in het relatief korte bericht de namen van de oprichters: E.V. Emanuel, Edeleanu Plant, E.A. Reeberg, L. Wescott en de regisseur Ben B. Jones. (*Esso News* 19 oktober 1951)
Op 6 januari 1950 werd Herre Oppenhuizen, *Wrong Connections, or a telephone dilemma* opgevoerd. Dit toneelstuk moet dus voorafgegaan zijn aan de officiële oprichting van de Dramatic Workshop – wat uiteraard heel goed mogelijk is. In een bericht uit de *Esso News* lezen we dat het stuk in vier talen geschreven was en opgevoerd werd in het Engels, Nederlands, Papiaments en Sanskriet.


"Wrong Connections, or A Telephon
Dilemma," proved to be the hilarious hi
of the evening's entertainment. It wa
written by Herre Oppenhuizen. Appear
ing in it were Messrs. Gordon and Wer
vers, and someone wearing a red wi
who looked very much like Harpo Mar
but turned out to be the author. Th
skit garnered laughter from beginnin
to end. It was written and acted i
Dutch, Papiamento, English, and Sans
krit, all at the same time.

Esso News 20 januari 1950

Rond de jaarwisseling 1950 werd in de Methodist Church in San Nicolas een kerstspel gepresenteerd door Lago medewerkers, onder regie van R.A. Kirtley.



Photo by Sam Rajroop

Several Lago employees appeared in a Christmas play given Christmas Eve at the San Nicolas Methodist Church. From the left are Herman Tyson and Victor Bonnette, Plant Commissary; Cyril Jermain, Cracking; Lucille Varlack; Grace and Patricia Tappin; Oliver Rock, Cyril Dickson and Glenroy Straughn, I. R. Training, and Kenrick Khan, Accounting. The play was directed by Mrs. R. A. Kirtley.

Varios empleado di Lago a aparece den es comedia di Pascu, duna Bispoe di Pascu na San Nicolas den misa di Methodist.

Aruba Esso News 19 januari 1951

In 1953 bracht de Lago toneelgroep Noël Coward (1899 – 1973) *Blythe Spirit* (1941) en een uitstekend kerstprogramma, aldus het jaarverslag over 1953. (AC 21 mei 1954) De titel van de komedie in drie bedrijven *Blyth Spirit* (1941) is ontleend aan een vers van Shelley's gedicht *The skylark*:

Hail to thee, blithe Spirit!
Bird thou never wert.

Het toneelstuk gaat over de romanschrijver Charles Condomine en zijn tweede vrouw Ruth. De auteur neemt contact op met het medium Madame Arcati om daarmee materiaal te verzamelen voor een volgende roman. Maar daardoor wordt hij achtervolgd door de geestverschijning van Elvira, de eerste vrouw van Charles, die alles aanwendt om het tweede huwelijk te doen mislukken. Het stuk kende een enorm succes met honderden opvoeringen en verwerking voor radio en tv, in musical en film. Ook op het eiland was het stuk populair want op 11 juni 1965 zou Mascaruba het stuk nogmaals opvoeren onder regie van Sticusa-regisseur Peter Holland.
Andere opvoeringen waren in de grote zaal van de Lago High School door de leerlingen van de school de komedie R.J. Sergel: *Our Miss Brooks*, een komedie in drie bedrijven, met Pat Osborn in de hoofdrol. (AC 29 oktober 1956) en drie eenakters van komedie en drama: Harry Kemp (1883 – 1960): *Bocaccio's Untold Tale* (1923); Noël Coward: *We were dancing* (1935) en Susan Glaspell: *Trifles* (1916). (AC 20 mei 1957)

Herry Kemp (1883 – 1960) was een bekende auteur in de VS, maar leefde en werkte ook in Europa waar hij tot de 'lost generation' in Parijs gerekend werd. Hij wordt ook wel als de laatste bohemien aangeduid. Giovanni Boccaccio's (1313-1375) *The final untold tale of liver and heart failure* handelt over het mysterieuze levenseinde van de beroemde schrijver uit de Middeleeuwen. Het is een van de bekende stukken van deze dramaturg.
Noel Pierce Coward (1899 – 1973): *We were dancing,* een komedie in twee scenes (1935) speelt op een fictief Zuidzee-eiland Samolo over twee met iemand anders getrouwde mensen die al dansend op elkaar verliefd worden. Ze besluiten er samen vandoor te gaan.
Susan Glaspell (1876 – 1948): *Trifles* (1916) is gebaseerd op de historische Hossack's moordzaak in Iowa op 2 december 1900. Sheriff Peters en officier van justitie Hale

verdenken de ongelukkige Minnie ervan dat ze haar man heeft omgebracht en zoeken naar bewijsmateriaal. Maar de echtgenotes van de twee mannen houden belangrijk bewijsmateriaal achter uit medelijden met de ellendige positie van deze vrouw, als protest en ondermijning van de dominante rol van de mannen en daarmee de heersende genderrollen. Susan Glaspell staat bekend om haar theaterstukken van protest en verzet.

In 1958 werden voorstellingen gegeven van Thornton Wilder (1897 – 1975): *Our Town* een stuk dat al in 1955 in Nederlandse vertaling opgevoerd was door de Amateur Toneelgroep 'Aruba' onder regie van Henk van Ulsen. In het hoofdstuk over deze toneelgroep staan bijzonderheden over inhoud en thema van dit stuk.
Van belang is ook Donald Bevan en Edmund Trzcinski: *Stalag* 17 (1951) over de Tweede Wereldoorlog in een Duits krijgsgevangenkamp, drie dagen voor Kerstmis 1944. Het stuk wordt gekarakteriseerd als een komedie - melodrama. Twee gevangenen die proberen te ontsnappen worden verraden en neergeschoten. Wie is de verrader? Dan volgt een spel van verdenking en spanning, terwijl de gevangenen wachten op het einde van de oorlog. Het populaire toneelstuk werd in 1953 verfilmd door Billy Wilder and Edwin Blum.
De dramatic workshop presenteerde op 2 december 1959 Vera Caspary & George Sklar: *Laura, a murder Mystery,* een drama in drie bedrijven, onder regie van Gene Coley en Ruth Davis in het toen pas geopende Cas di Cultura opgevoerd: "Moge deze uitvoering een eerste doorbraak betekenen van het isolement, waarin deze toneelgemeenschap zich ook op cultureel terrein geplaatst heeft." (*Amigoe* 3 december 1958)
Het stuk speelde in een etmaal in het New York's appartement van een copywriter. Privé detective Mark McPherson wordt verliefd op Laura, maar het mysterieuze is dat Laura dood is, want ze werd vermoord. Als 'special investigator' raakt McPherson betrokken bij haar leven. Hij probeert zich zo goed mogelijk op de hoogte te stellen van haar leven en wezen. Aan de hand van haar portret, brieven, haar drie geliefden, maakt hij zich een beeld van het leven en de persoon van Laura die daardoor voor hem weer tot leven komt en een reële persoon wordt. Dat klinkt nogal luguber en het stuk is er dan ook een van *high suspense* die naar een climax voert. De acteurs waren George Turner, Gene Coley, Bob Schlageter, Bob Richardson, Fran van Schouwen, Betty Segen en Jean Syrich. (ANA 11a programmaboekje)
Daarna werd het stil, zeer stil in de media, waarschijnlijk als gevolg van de automatisering van de raffinaderij die de repatriëring van veel stafmedewerkers tot gevolg had. De Lago Colony liep langzaam maar zeker leeg.
Maar toen op 16 en 17 mei 1975 in het Venezolaanse Maracaibo het Zesde Daily Journal International Drama Festival plaatsvond, was er een toneelgroep present van de Lago Community met een stuk van Robert Anderson (1917-2009) *I am Herbert*, een ontroerende komedie, gespeeld door de acteurs Claire Oaks en Richard L. Huggins en geregisseerd door George Crtejanovich. (*Amigoe* 13 mei 1975)
De eenakter voor twee acteurs is een schets door twee oude mensen, die in de veranda in schommelstoelen voor hun huis zitten en praten over van alles en nog wat, zonder te weten hoe grappig ze eigenlijk zijn.

Enkele toneelpresentaties in de Colony

Herre Oppenhuizen, *Wrong Connections, or a telephone dilemma*.
Noël Coward: *Blythe Spirit*
R.J. Sergel: *Our Miss Brooks*
Harry Kemp: *Bocaccio's Untold Tale*
Noël Coward: *We were dancing*
Susan Glaspell: *Trifles*

Thornton Wilder: *Our Town*
Donald Bevan: Stalag 17
Vera Caspary & George Sklar: *Laura, a murderMystery*
Robert Anderson: *I am Herbert*

De schaarse hier verzamelde gegevens tonen aan dat er in de Colony door de Lago gemeenschap toneel van een relatief hoog gehalte werd gespeeld. De groep koos een repertoire van populaire stukken die internationaal veel aandacht hadden gekregen van een groot publiek.

Hoofdstuk 9
Mascaruba

'Aruba sin Mascaruba ta mescos cu un barco sin timon riba lama di cultura'

Toen op 15 november 1958 Cas di Cultura werd geopend, uitte de toenmalige CCA-voorzitter Jan Beaujon de wens dat de verspreid op het eiland voorkomende toneelgroepen zich in één vereniging zouden concentreren. Zo kwam uit het bestaande parochietoneel en een diversiteit van licht amateurtoneel op 10 april 1961 'Mascaruba' voort. Deze toneelgroep zou de uitvoerende groep worden van de 'Stichting Teatro Arubano', opgericht op 9 november 1963, die zich tot drievoudig doel had gesteld, een 'algemeen dienstverlenend lichaam aan welke vorm van toneelkunst dan ook' te zijn, om 'algemene voorlichting op het gebied van toneel' te verstrekken en 'een eigen regisseur te kweken'. Het bestuur werd gevormd door D. Tromp, voorzitter.; R. Lopez-Henriquez, vice-voorzitter; J.G. van de Berg, secretaris; O. Boekhoudt, penningmeester; en N. Vrolijk en C.W.J.J. Heufke als leden.



Een uitvoering van Mascaruba

Aruba kent een rijke toneeltraditie maar geen van de toneelgroepen op het eiland heeft in verleden en heden zo'n impact op het lokale toneelleven gehad als Mascaruba, door zijn lange bestaan, het aantal gepresenteerde stukken en de variatie daarvan. "Mascaruba heeft het Arubaanse volk uit de districten naar Cas di Cultura weten te brengen. Men is daarin geslaagd door blijspelen te brengen in het Papiamento. Nu is men zover, dat een Mascaruba-voorstelling bijna bij voorbaat al op uitverkochte zalen kan rekenen," schreef de pers in 1976, bij het derde lustrum van de toneelgroep. De folkloristische presentatie *Nochi Rubiano* haalde bijvoorbeeld meer dan dertig voorstellingen in binnen- en buitenland, het historische stuk *Macuarima* haalde er negentien en werd later nog weer heropgevoerd. Het was normaal dat in de eerste decennia van het bestaan minstens tien voorstellingen in een uitverkocht Cas di Cultura plaatsvonden. Dat betekende dus meer dan vijfduizend toeschouwers op een klein eiland.

Papiaments

Dat Mascaruba werd opgericht om de bestaande toneelgroepen te verenigen bleek onder meer ook uit de aanvankelijke opzet om in vier talen te gaan spelen. Mascaruba begon daarom met een Spaans-, een Engels-, een Nederlands- en een Papiamentstalige afdeling, maar alleen de afdeling Papiamento bleek uiteindelijk levensvatbaar te zijn en succes te oogsten. Sticusa-regisseur Peter Holland weet dit ook aan de geringe belangstelling van het publiek: "Het is jammer dat er, met uitzondering van de stukken in de landstaal, zo weinig mensen komen

kijken. Als je zes maanden voor een Nederlands toneelstuk werkt en er komen dan nauwelijks tweehonderd mensen kijken, is dat voor spelers en regisseur niet zo leuk."



Cas di Cultura, Aruba

Bestaande groepen, zoals de Amateur Toneelgroep 'Aruba', bleven los van de nieuwe toneelgroep bestaan en presenteerden hun werken volgens de eerder door hen gevormde doelstellingen, die weliswaar nergens officieel geformuleerd werden, maar wel bleken uit het gevoerde taalbeleid en het gespeelde repertoire. Zo werd Mascaruba de toneelgroep die het Papiamentstalige toneel populair heeft gemaakt. Maar het is Jan Beaujon dus niet gelukt om alle verenigingen in één toneelgezelschap te verenigen, zoals zijn uitdrukkelijke bedoeling was.
De speerpunten van het beleid van Mascaruba waren een Papiamentstalig repertoire van originele toneelstukken om daarmee de hele bevolking naar Cas di Cultura te brengen, aldus de leiding van de toneelgroep. In de loop der jaren presenteerde Mascaruba meer dan tachtig toneelstukken, waarvan ruim twintig werken van lokale auteurs. Optredens vonden plaats op de andere eilanden van de Nederlandse Antillen, zoals Curaçao en Bonaire, in Venezuela, Colombia, Peru, Suriname, Mexico, de Verenigde Staten en Japan.

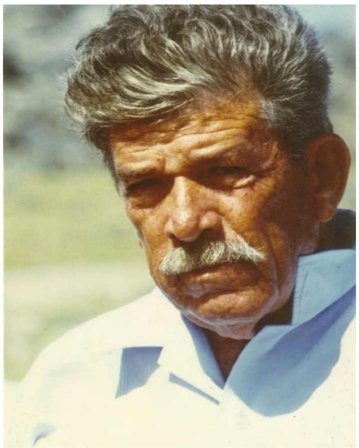
Regisseurs
De tweeledige aanleiding tot de oprichting van Mascaruba was de nieuwe schouwburg waarin Jan Beaujon graag geregeld Papiamenstalig toneel opgevoerd wilde zien, en de komst van door de Sticusa naar de Antillen uitgezonden Nederlandse regisseurs, samen goed voor een twintigtal opvoeringen. Gelijktijdig met deze buitenlandse regisseurs assisteerden de eigen mensen als Dominico Tromp en vooral Oslin Boekhoudt met tal van stukken, zodat deze de taak vanaf 1971 konden overnemen: "De Sticusa-regisseurs gaan steeds weer weg, jullie moeten self-supporting worden!" zei Jan Beaujon. Anderen die vaak regisseerden waren vanaf 1976 Chido Quilotte, vanaf 1978 Yvonne Spellen en in de jaren tachtig ook R. Tromp. Naast dezen waren er nog anderen onder wier leiding een of meer stukken tot stand kwamen. Dat is al met al niet gering, zoveel lokale regisseerervaring.
De overgang van Sticusa-regisseurs naar eigen regisseurs betekende voor het repertoire van de vereniging ook een gewijzigde oriëntatie van Europees en Noord-Amerikaans Engelstalig naar Zuid-Amerikaans en Spaans toneel. Steeds stond bij Mascaruba het stimuleren van het Papiamento voorop en het culturele belang om stukken uit het wereldrepertoire in de eigen taal te zien.


Oslin Boekhoudt

Oslin Boekhoudt, acteur en regisseur
Een van de meest actieve leden van Mascaruba was vanaf de oprichting Oslin J. Boekhoudt. In 1969 kreeg hij, toenmaals hoofd van de St. Martinusschool te Paradera, dank zij de medewerking van het Cultureel Centrum Aruba en de Sticusa de gelegenheid twee maanden in Nederland toneelervaring op te doen bij de toneelgroep Centrum en bij bekende Nederlandse regisseurs. Oslin Boekhoudt speelde tijdens zijn opleiding tot onderwijzer op de Kweekschool in Den Bosch in enige stukken mee, 'omdat dit nu eenmaal moest'. Maar met een rol als Lago employee in het stuk *Golgotha* dat door het Centro Apostolico Aruba in Centro Bolivariana werd opgevoerd werd hij enthousiast. Hij speelde in de daaropvolgende jaren ook in stukken van dit Centro, zoals *Asina sa biba*, *Bo felicidad ta cerca mi* en *Un soño di Pascu*. Onder Henk van Ulsen studeerde hij het stuk *Maria di Mahuma* in, dat echter niet opgevoerd kon worden, maar pas later als *Maria di Cer'i Noca* toch zou worden gepresenteerd. In 1961 werd Oslin Boekhoudt met de oprichting van de Arubaanse toneelgroep Mascaruba een van de actieve leden. Hij had een rol in het debuut *Veneno sabroso*, onder regie van Joeki Broedelet. Daarnaast kreeg hij ook belangstelling voor het regisseren. In 1959 vroeg de Hubentud Cristian hem te helpen bij de opvoering van een passiespel, al spoedig gevolgd door de Trupialen, waar hij verhalen van Ernesto Rosenstand tot toneelstuk omwerkte en met de Trupialen voor het voetlicht bracht. Het eerste grote stuk, dat hij zelf regisseerde, mede door aanmoediging van Peter Holland, was *Posada di Amor*. Daarna volgde in 1967 geleden de regie voor een passiespel voor Tele Aruba en vervolgens de heropvoering van *Veneno Sabroso*. Er zouden er in de jaren daarna nog vele volgen.

Vertalingen, adaptaties en origineel werk
De door Mascaruba te spelen stukken werden gekozen uit bestaande bekende en populaire werken uit het internationale repertoire, wat gebruikelijk was bij de meeste amateurtoneelgroepen. Voor Mascaruba zorgden Ernesto Rosenstand, Nena Vrolijk, Domenico Tromp, Maria Mathilda-Kock, Maria Schwengle, Mirta Kock-Dirksz en vooral Julieta Quillotte-de Cuba met tal van vertalingen die eventueel aan lokale omstandigheden werden aangepast. Alleen al door het aantal van deze vertalingen is dat een prestatie van belang, voor de ontwikkeling van het Papiamento als literaire toneeltaal. Daarnaast zorgden auteurs als Hubert Booi en Ernesto Rosenstand voor origineel werk met blijspelen, maar ook met op de Arubaanse historie gebaseerde spelen en stukken over moderne sociale problemen. In 1963 had de groep veel succes met het spel *Maria di Cer'i Noca* [Mariken van Nimweghen] in het ter gelegenheid van dat spel ingerichte openluchttheater Cer'i Noca te Santa Cruz. Mascaruba bracht ook diverse originele stukken in het Engels voor

festivaloptredens. De auteurs die op deze wijze voor een getalsmatig nog bescheiden bijdrage aan een eigen toneelliteratuur zorgden, waren naast Hubert Booi en Ernesto Rosenstand ook Ramon Sharpe en Yvonne Spellen.



Julio Maduro

Weerklank

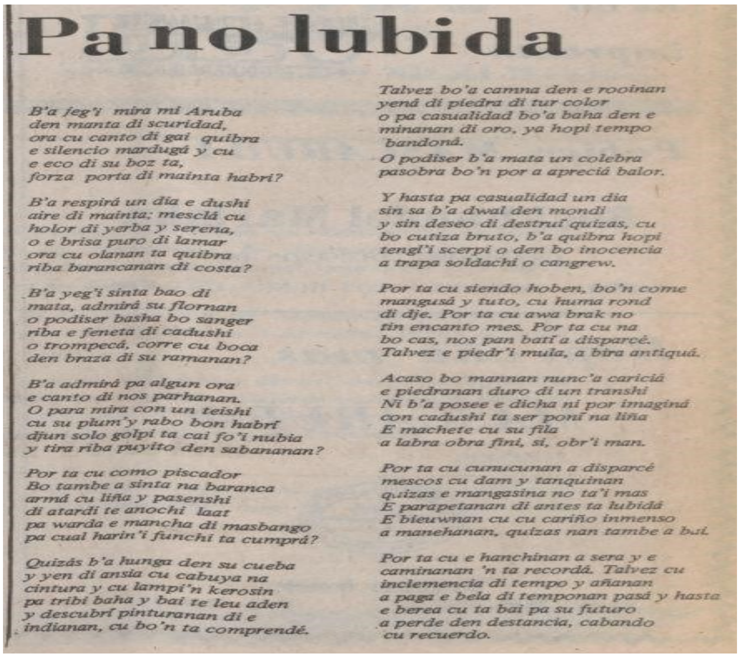
De absolute bloeitijd van het toneelleven voor Mascaruba was in de jaren zestig en zeventig. Vanaf de jaren tachtig werd de publieke belangstelling door verschillende oorzaken minder. Dat had mede te maken met een gewijzigd repertoire van de groep, omdat ze na in de beginjaren vooral licht amusementstoneel had gebracht, overging naar moeilijker te volgen stukken, maar ook en vooral door de veranderende sociaal economische omstandigheden met de komst van de televisie, de video-cultuur en andere moderne media. Ook de pers liet het gaandeweg steeds meer afweten. Was een voorstelling in de beginjaren van Mascaruba nog nieuws dat uitgebreid aandacht kreeg en gerecenseerd werd, later verdween die aandacht meer en meer. Mascaruba ondervond deze gewijzigde omstandigheden als heel negatief. Maar er was ook veel waardering, met name bij gelegenheid van het koperen jubileum op 9 oktober 1973. De media besteedden veel aandacht aan dit jubileum en Digna Lacle-Herrera en Julio Maduro bezongen de groep in een gedicht.

Mascaruba di: Digna Laclé-Herrera Añoranza Leu for di mi tera Na oriya di lamar Mi ta cu mi pensamento Na mi isla tan ‘leha Olanan, ser mensahero Lora bai. Pura, lihe Cual boso lo encontra Hiba asina mi lamento	 Alivia mi di mi tormento Murmura aya na oriya Pa tur hende haya sa Cuanto mi ta añorabo Mi preciosa isla Aruba Mi baranca adora Conta aya cuamnto tristeza Cuanto lagrima mi a drama Boso cu a scucha mi yanto Na oriya di lamar



Digna Laclé-Herrera

Cadushi di Cristal
In 2006 werd de Arubaanse cultuurprijs Cadushi di Cristal aan het bestuur en de leden van de toneelgroep Mascaruba uitgereikt. Het juryrapport gaf daarbij zeven argumenten voor de toekenning van die prestigieuze prijs, zoals het gerealiseerde repertoire, de verscheidenheid van genres, het professionaliseren van lokale regisseurs, de trouw van de leden, diversiteit van presentaties door middel van diverse media, het nauwgezet bewaarde archief van de groep en tenslotte de ambassadeursfunctie die de groep had door Aruba en het Arubaanse toneel in het – verre – buitenland meer bekendheid te geven. Het rapport bevat zo een samenvatting in een notendop van de diversiteit aan activiteiten.



Pa no lubida

B'a jeg'i mira mi Aruba
den manta di scuridad,
ora cu canto di gai quibra
e silencio mardugá y cu
e eco di su boz ta,
forza porta di mainta habri?

B'a respirá un dia e dushi
aire di mainta; mesclá cu
holor di yerba y serena,
o e brisa puro di lamar
ora cu olanan ta quibra
riba barancanan di costa?

B'a yeg'i sinta bao di
mata, admirá su flornan
o podiser basha bo sanger
riba e feneta di cadushi
o trompecá, corre cu boca
den braza di su ramanan?

B'a admirá pa algun ora
e canto di nos parhanan.
O para mira con un teishi
cu su plum'y rabo bon habrí
djun solo golpi ta cai fo'i nubia
y tira riba puyito den sabananan?

Por ta cu como piscador
Bo tambe a sinta na baranca
armá cu liña y pasenshi
di atardi te anochi laat
pa warda e mancha di masbango
pa cual harin'i funchi ta cumprá?

Quizás b'a hunga den su cueba
y yen di ansia cu cabuya na
cintura y cu lampi'n kerosin
pa tribi baha y bai te leu aden
y descubrí pinturanan di e
indianan, cu bo'n ta comprendé.

Talvez bo'a camna den e rooinan
yená di piedra di tur color
o pa casualidad bo'a baha den e
minanan di oro, ya hopi tempo
bandoná.
O podiser b'a mata un colebra
pasobra bo'n por a apreciá balor.

Y hasta pa casualidad un dia
sin sa b'a dwal den mondi
y sin deseo di destruí quizas, cu
bo cutiza bruto, b'a quibra hopi
tengl'i scerpi o den bo inocencia
a trapa soldachi o cangrew.

Por ta cu siendo hoben, bo'n come
mangusá y tuto, cu huma rond
di dje. Por ta cu awa brak no
tin encanto mes. Por ta cu na
bo cas, nos pan batí a disparcé.
Talvez e piedr'i mula, a bira antiquá.

Acaso bo mannan nunc'a cariciá
e piedranan duro di un transhi
Ni b'a posee e dicha ni por imaginá
con cadushi ta ser poní na liña
E machete cu su fila
a labra obra fini, si, obr'i man.

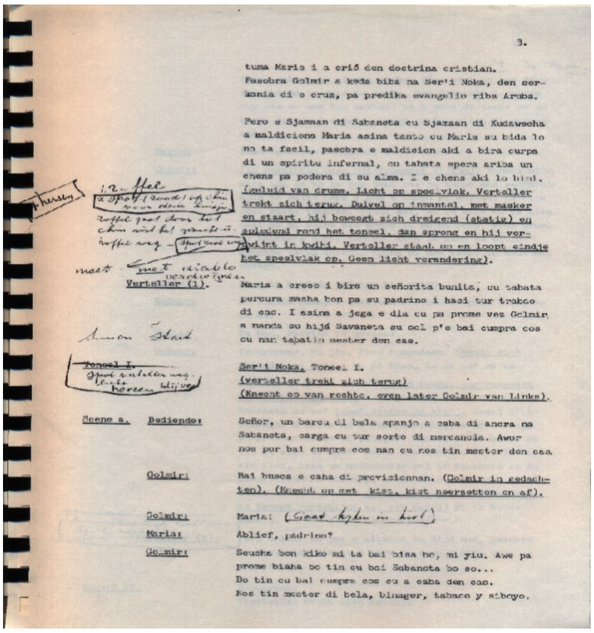
Por ta cu cunucunan a disparcé
mescos cu dam y tanquinan
quizas e mangasina no ta'i mas
E parapetanan di antes ta lubidá
E bieuwnan cu cu cariño inmenso
a manehanan, quizas nan tambe a bai.

Por ta cu e hanchinan a sera y e
caminanan 'n ta recordá. Talvez cu
inclemencia di tempo y añanan
a paga e bela di temponan pasá y hasta
e berea cu ta bai pa su futuro
a perde den destancia, cabando
cu recuerdo.

Pa no lubida….; Un canto tierno y conmovedor na nos isla; Como un saludo na e grupo teatral 'Mascaruba' na ocasion di su diesdos aña y mei di existencia.
pa Julio Maduro

Maria di Cer'i Noca
Mascaruba werd bekend door de blijspelen die gebracht werden, maar de groep presenteerde naar mate de jaren verstreken ook ander werk. Enkele presentaties die opvielen waren het mirakelspel *Maria di Cer'i Noca* (1963) en de door Ernesto Rosenstand geschreven originele stukken *Macuarima* (1971), een historisch drama, en *Wadirikiri* (1975), een musical, beide geschreven op vleugels van de historie en vooral de verbeelding. Een vierde presentatie was *Un trabou miligroso* (1981), een toneelbewerking van het leven van het doofstomme meisje Helen Keller en tenslotte *E sonrisa di Max* (2002), over leven en dood van de Arubaanse verzetsheld uit de Tweede Wereldoorlog, Boy Ecury.

Maria di Cer'i Noca was een vertaalde adaptatie naar lokale omstandigheden van *Mariken van Niemeghen*. Dit middeeleeuwse mirakelspel was al in 1954 onder regie van Henk van Ulsen op Curaçao opgevoerd als *Mari di Mal Pais*. Het was de bedoeling van Henk van Ulsen om het stuk – dat op Curaçao zo'n groot succes was – ook op Aruba te brengen, maar dat is niet gelukt. Wel lezen we nog dat de R.K. Onderwijzersbond St. Thomas besloot het stuk op het repertoire te zetten als *Marieke van Mahuma* en geheel aangepast aan lokale omstandigheden. Maar ook dat is kennelijk niet gelukt. Waar Henk van Ulsen op Curaçao wel tijd en mogelijkheden had, waren die op Aruba kennelijk ook voor hem ondanks zijn enorme werkkracht toch te veel gevraagd voor de korte tijd dat hij op Aruba werkte. Het zou daarom tot 1963 duren eer Mascaruba het stuk onder de gewijzigde titel *Maria di Cer'i Noca* wél kon brengen.


3.

tuma Maria i a criá den doctrina cristian.
Pasobra Golmir a keda biba na Ser'i Noka, den serkonia di e cruz, pa predika evangelio riba Aruba.

Pero e Sjamaan di Sabaneta cu Sjamaan di Kudawecha a maldiciona Maria asina tanto cu Maria su bida lo no ta facil, pasobra e maldicion aki a bira curpa di un spiritu infernal, cu tabata spera ariba un chens pa podera di su alma. I e chens aki lo bini.
(geluid van drums. Licht op speelvlak. Verteller trekt zich terug. Duivel op inmantel, met masker en staart, hij beweegt zich dreigend (statig) en sluipend rond het toneel, dan sprong en hij verdwijnt in kwiti. Verteller staat op en loopt eindje het speelvlak op. Geen licht verandering).

Verteller (1). Maria a creco i bira un señorita bunita, cu tabata percura masha bon pa su padrino i hasi tur trabao di cas. I asina a jega e dia cu pa prome vez Golmir a manda su hijá Savaneta su ocl p'e bai cumpra cos cu nan tabatin mester den cas.

Ser'i Noka. Toneel I.
(verteller trekt zich terug)
(Knecht op van rechts, even later Golmir van Links).

Scene a. Bediende: Señor, un barcu di bela spanjo a caba di ancra na Sabaneta, carga cu tur sorto di mercancia. Awor nos por bai cumpra cos nan cu nos tin mester den cas.

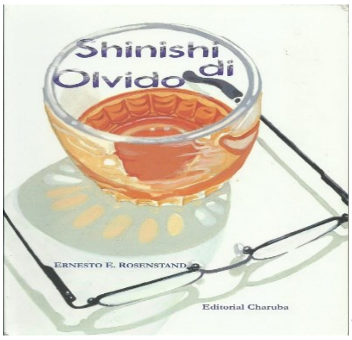
Golmir: Bai busca e caha di provicionnan. (Golmir in gedachten). (Knecht op met kist, kist neerzetten en af).

Golmir: Maria!
Maria: Ablief, padrino?
Golmir: Scucha bon kiko mi ta bai bisa bo, mi yiu. Awe pa prome biaha bo tin cu bai Sabaneta bo so...
Bo tin cu bai cumpra cos cu a caba den cas.
Nos tin mester di bela, binager, tabaco y siboyo.

Tekstboek van *Maria di Cer'i Noca* (1963)

Het openluchtspel *E historia berdadero i milagroso di Maria di Cer'i Noca, cu a biba mas cu 7 aña cu diablo*, heeft op het eiland veel aandacht getrokken. Het werd op 9 december 1963 opgevoerd in het speciaal voor dit stuk aangelegde openluchttheater Cer'i Noca in Santa Cruz ter gelegenheid van het honderd jarig bestaan van de parochie Santa Cruz, en voert ons in de verbeelding terug naar het begin van onze oudste geschiedenis, het moment waarop Santa Cruz gesticht werd. Golmir, een tot het christendom bekeerde cacique van de Overwal, bezoekt zijn collega cacique Simas die op het eiland woont, en brengt als geschenk een groot kruis mee, een mooi gegeven voor de viering van het kerkelijk jubileum. Onder dat kruis werd de eerste mis opgedragen en een kind gedoopt dat Maria di Cer'i Noca genoemd werd. Als de

moeder sterft, neemt de wijze, oude Golmir het voogdijschap van het kind op zich. Na dit originele aan het jubileum aangepaste begin van het toneelstuk volgen de bewerkers de bekende originele middeleeuwse tekst in grote lijnen.
Maria di Cer'i Noca was een echt mirakel- en spektakelstuk met Vivons en Chantant onder leiding van Ad Stenzen, een folkloristische dansgroep onder leiding van Miguel Pieters en het conhunto San Fernando. Omdat de hoofdpersoon Lula Marchena, die de titelrol vervulde, een paar maanden na het succesvolle optreden, op 13 april 1964 overleed, werd het stuk daarna nooit meer gespeeld.



'Verzameld werk'
van Ernesto Rosenstand

We prijzen ons gelukkig dat *Maria di Cer'i Noca* nog in manuscript aanwezig en beschikbaar is, omdat het in de Biblioteca Nacional Aruba gedeponeerd is. Op 9 januari 1964 ontving gouverneur Cola Debrot bij een bezoek aan Aruba, waar hij zich uitgebreid liet voorlichten over het toneelleven in het algemeen en het jonge Mascaruba in het bijzonder, een exemplaar van de tekst van het toneelstuk.

Identiteit
Toen op 10 april 1961 de toneelgroep Mascaruba werd opgericht, was Ernesto Rosenstand er vanaf het eerste uur bij. Hij vertaalde en adapteerde niet alleen een aantal toneelstukken in de jaren zestig en zeventig, maar schreef ook origineel werk in de traditie van het indianisme, zoals Hubert Booi en Robert Henriquez dat al eerder in de jaren vijftig gedaan hadden. Zijn twee bekendste werken in dat subgenre zijn *Macuarima* (1971) en *Wadirikiri* (1975).
In een interview benadrukte Ernesto Rosenstand dat de gebeurtenissen op Curaçao rond 30 mei 1969 van invloed zijn geweest op zijn ontwikkeling als auteur. De crisis waarin het land toen verkeerde, deed een zoeken naar de eigen identiteit ontstaan. In deze jaren ontmoette hij Pacheco Domacassé op Curaçao. Zoals deze voor de consciëntisering van het Curaçaose verleden de voor de vrijheid strijdende Tula gebruikte, zo greep Rosenstand voor het Arubaanse verleden terug naar de onafhankelijke Indiaan. De uitwisseling tussen de eilanden die men met deze twee stukken wilde bewerkstelligen is evenwel niet doorgegaan. Ook het originele stuk dat met het koperen jubileum van Mascaruba werd opgevoerd, de musical *Wadirikiri*, liet een episode uit het Indiaanse verleden zien. De toneelstukken over het Indiaanse verleden zijn ontstaan uit verhalen die Rosenstand eerder vervaardigd had voor het kinderuurtje van Radio Kelkboom. *Macuarima* is het eerste originele avond vullende stuk van het eiland zelf.

Macuarima (1971)
Macuarima: historia o leyenda? verbeeldt de Spaanse conquista, waarbij de dorst naar goud en de ijver om het ware geloof te verbreiden hand in hand gingen. De waardige leider Macuarima wordt aan deze Spaanse expansiedrift opgeofferd. Het toneelstuk beschrijft de

harde confrontatie tussen de Indianen met de Spanjaarden. Aanvankelijk leven de Indianen onder leiding van cacique Macuarima in voorspoed en geluk. We horen van de legende van de Zonnegod die de Indianen ooit op een groot wit paard en blinkend van goud en zilver zal opzoeken. Dan verschijnen op 18 augustus 1499 de Spaanse conquistadores onder leiding van Alonso de Ojeda.



Alonso de Ojeda
Uit: Antonio de Herrera y Tordesillas,
Historia General de los hechos de los castellanos en las islas y Tierra Firme del Mar Oceáno
18e eeuw

Deze plant de Spaanse vlag en het kruis als symbool van het katholicisme en neemt het eiland voor zijn vorsten Ferdinand en Isabella in bezit. De indianen Balashi en Butucu worden gevangen genomen, waarna de eerste vertelt dat er bij Bushiribana veel goud gevonden wordt. In een felle discussie verdedigt Macuarima zijn rechten op het eiland, maar het is tevergeefs. Hij zal liever sterven dan buigen voor de wil van de kolonisten en wordt 'geofferd op het altaar van de cultuur'.

Serca Bo mi ta salba *Hubila cu mi contento* *Ta mi alma ta salba.* *Dios den halto firmamento* *A libra mi di pica.* *Satanas a bai laga mi,* *Huy bai cu tur maldad,* *Dios a mustra Su bondad.* *Tur mi bida mi a pena,* *Bao di e garra infernal.* *Lastra duru e cadena* *Sin ayudo celestial.*	*Dios porfin a cai na pena,* *I a tene compasion.* *Mi ta leu di maldicion.* *Acepta Señor di cielo* *Mi humilde gratitud.* *Lo mi practica cu zelo* *Den mi bida tur birtud.* *Pordona mi tur ofensa,* *Di mi bida di pica* *Serca Bo mi ta salba.* *(Hubert Booi, het slotlied van Maria di Cer'i Noca)*

Wadirikiri (1975)
De pijprokende Shon Pe(dro) vertelt het geheim van Wadirikiri. Hij kent de mondelinge overlevering die door de ouden van de stam van generatie op generatie bewaard is. De musical bezingt in poëtische taal de liefde van de dochter van cacique Macuarima en diens vrouw Kumana voor de van de overwal afkomstige Pluma Blanco (Witte Veder). Balashi vraagt de cacique evenwel eveneens Wadirikiri's hand, niet uit liefde maar om Macuarima's opvolger te kunnen worden. Wadirikiri weigert Balashi's aanzoek omdat ze op Pluma Blanco verliefd is. Balashi zoekt hulp bij de kurandero Kudawecha die zegt: "Si bo kasa ku Pluma

Blanco bo ta traisioná nos tribu." Een huwelijk van een Arubaans meisje met een buitenlander wordt niet geaccepteerd! Wadirikiri wordt opgesloten in een donkere grot. Aan het einde komt Balashi's zucht naar de macht aan het licht en besluit Macuarima hem van het eiland te verbannen. Vervolgens geeft hij dan toestemming tot het huwelijk van zijn dochter met haar geliefde en benoemt Pluma Blanco tot zijn opvolger. Daarmee wordt het probleem van een huwelijk van een Arubaans meisje met een buitenlander tot genoegen van alle partijen opgelost.

Applaus?
Een mooie anekdote stamt uit de tijd, dat het publiek aan het einde van een stuk de zaal verliet, zonder te applaudisseren. Als men geluk had, klapten slechts enigen in de zaal. Bij één van deze gelegenheden vroeg Ernesto Rosenstand een paar mensen waarom er geen applaus was geweest. Het antwoord was: „Maar wat willen jullie nog meer, wij hebben toch al drie gulden entree betaald?"

Un trabou milagroso
William Gibsons toneelstuk *The miracle Worker* (1959) kreeg een Tony Award en werd verfilmd in 1962, 1979 en 2000. Het stuk werd door Julieta F. Quilotte-de Cuba vertaald als *Un trabou milagroso* en in 1981 onder regie van Oslin Boekhoudt door Mascaruba opgevoerd: "E bista berdadero no ta nos wowo ni e oido berdadero nos orea, pero nos mente." De hoofdrolspelers waren Oslin Boekhoudt, die ook de regie voerde, als arts; Julieta Quilotte als Kate Keller, de moeder van Helen; Alcides Quilotte als Arthur Keller, de vader van Helen; Vanessa Quilotte als Helen Keller en Luty Martinez als de lerares Annie Sullivan Macy.


Helen Keller

De zo bekend en beroemd geworden Helen Keller (1880-1968) voltooide als eerste doof-blinde een middelbare schoolopleiding en een universitaire studie aan het Radcliffe College in Boston. Ze leerde vijf talen, naast Engels ook Duits, Frans, Latijn en Grieks. Ze publiceerde tien boeken, zoals haar autobiografie *The Story of My Life* (1903). Zij hield over de gehele wereld lezingen over het onderwijs aan blinden en doven.
Un trabou milagroso is een avondvullend toneelstuk in drie bedrijven over een gedeelte van het leven van deze bekende Helen Keller, over de strijd van haar ouders en haar lerares om haar een zo adequaat mogelijke opvoeding te geven. Als de jonge lerares Annie Sullivan de jonge Helen voor het eerst ontmoet, is het gedrag van Helen Keller onacceptabel. Ze terroriseert de leden van de welvarende familie die uit liefde en mededogen met haar doofstomheid daar niet tegen optreedt. Juffrouw Annie zal haar disciplineren in een apart staand tuinhuis waar zij de enige is die Helen begeleidt. Het lesgeven bestaat uit de

naamgeving aan dingen via vingeralfabet. Ze krijgt niet meer dan een paar weken om haar aanpak te realiseren. Het is pas op het laatste moment van die periode dat er van een doorbraak sprake is omdat de intelligente Helen nu begrijpt hoe de vingertaal in haar hand de betekenis weergeeft van de reële dingen om haar heen. Zo eindigt het stuk in een climax van een geslaagde aanpak van een opvoedingsmethode die gericht is op disciplinering en doorzettingsvermogen. Ook als je ernstig gehandicapt bent kun je slagen.
Het stuk werd op Aruba negen keer opgevoerd en op Curaçao twee keer, waar het door slechts een honderdtal toeschouwers bezocht werd. Ter gelegenheid van het zilveren jubileum van Mascaruba werd het stuk in april 1986 op Tele Aruba vertoond.

E sonrisa di Max
E sonrisa di Max – Un monologo, un tragedia di un acto. Un obra original inspira pa echo historico, geschreven door Oslin Boekhoudt, werd op 8 november 2002 door Hironimo (Ronny) Maduro twaalf keer gespeeld in Teatro Geechi Pieters en opgedragen aan de familie Ecury en de jeugd van Aruba:
"No tin amor mas grandi cu di esun cu ta duna su bida pa su amigonan. No tin dolor mas grandi ora bo mes 'amigonan' traiciona bo"



Standbeeld van Boy Ecury in Aruba

De als leesdrama gebrachte voorstelling bevat een gedramatiseerde monoloog van de Arubaanse verzetsheld Segundo Jorge Adalberto (Boy) Ecury en speelt in 1944 tijdens de Tweede Wereldoorlog in Nederland. Boy Ecury zit in het verzet onder zijn schuilnaam Ernst Hubert Petrus. Zijn verzetsvrienden noemen hem Max. Hij schrijft op zijn kamer in Rotterdam op 23 oktober 1944 een brief aan zijn moeder op Aruba en fantaseert dat hij weer op zijn eiland is tijdens zijn jeugd met zijn familie. Hij bezint zich op zijn situatie en het gevaar dat hij loopt met zijn verzetsdaden:

> *"Den cas di mi tata no tin luga pa traidor. Pero lo mi muri cu un sonrisa riba mi cara." [In het huis van mijn vader is geen plaats voor een verrader. Maar ik zal sterven met een glimlach op mijn gelaat.]*

De volledige teksten van *Un trabou milagroso* en *Sonrisa di Max* werden opgenomen in *Aplauso!; un coleccion de obranan di teatro na Papiamento*, gepubliceerd door Editorial Charuba in 2006.

Hoofdstuk 10
Pova en Alpha: populair en maatschappijkritisch toneel

Aruba kende in het verleden tal van sociale verenigingen en maatschappelijke organisaties waaraan een toneelgroep verbonden was, die op belangrijke momenten zoals een jaarvergadering optrad ter verstrooiing in het 'programma na de pauze' na afloop van het officiële deel van de avond. Daarnaast waren er ook specifieke groepen met het uitsluitende doel toneelopvoeringen te verzorgen. Samen vormden ze een grote verscheidenheid ter versterking van de onderlinge band ten behoeve van de gemeenschap. Waar het hoofddoel vermaak was, werd een nuttige levensles niet geschuwd.
Uit de hierna volgende inventarisatie blijkt tweeërlei houding ten opzichte van toneel: het succes van de lach, zoals bij de POVA-toneelgroep, tegenover de ernst van experiment en discussie zoals van toneelgroep Alpha in later tijd.


P. O. V. A.
Op Zaterdag 8 en Zaterdag 15 October opvoering in het gebouw „Bolivariana" van het Detective-toneelstuk
„VOETSTAPPEN OP DE TRAP"
Kaarten a Fl. 2.— verkrijgbaar bij :
Boekhandel De Wit
Red Store
Aan de zaal.

(*Amigoe*, 5 oktober 1949)

De POVA-toneelvereniging
De Pova-club – de Politie Ontspannings Vereniging Aruba – werd op 18 februari 1944 officieel opgericht. Ze begon haar activiteiten dus in oorlogsomstandigheden van dreiging en verduisteringsvoorschriften, maar ook van welvaart door de activiteiten van de Lago-olieraffinaderij. Naast een mannenkoor en een voetbal- en (tafel)tennisclub had de vereniging ook een zelfstandige en actieve toneelafdeling die over het algemeen ontspannende komische stukken bracht, aanvankelijk onder de leiding van Leen Valk en daarna van Henk Visser. In de loop van de tijd verzorgde de toneelgroep diverse voorstellingen met veelal intrigerende titels zoals *Voetstappen op de trap* (1949), *Over twaalf dagen ... tegen middernacht* … (1952) en *Je hebt het of je hebt het niet*. (1953) Het lukte me uit de nieuwsbladen deze drie voorstellingen van deze op het eiland in de jaren vijftig zeer populaire toneelafdeling te achterhalen. Het is merkwaardig dat zo weinig voorstellingen, ik vond er dus maar drie, zoveel hebben losgemaakt in de samenleving van die dagen, waar het POVA-toneel een begrip werd waar enthousiast over gesproken werd. Uit de voorstellingen blijkt dat de POVA-toneelgroep een repertoire zocht – en vond – dat helemaal gericht was op de lachspieren van het publiek, dat massaal van de voorstellingen genoot. Voor zover te achterhalen putte de groep niet alleen uit een Nederlands repertoire, maar presenteerde het de stukken ook in het Nederlands. Daarmee liep de groep in de pas van het traditionele Nederlandstalige ANV-

toneel, maar beperkte ze zich tot het lichtere genre. Impliciet valt uit de namen van de spelers, voor zover die bekend zijn, en de repertoire- en taalkeuze op te maken dat het politiekorps in die jaren nog sterk Nederlands gericht was.

Inventaris

De drie gespeelde stukken, waaraan in de lokale bladen aandacht werd besteed noem ik hier kort. Een eerste vermelding die ik vond van een specifieke POVA-toneelafdeling was van een opvoering op 8 en 15 oktober 1949, het jaar waarin de club al ruim vijf jaar bestond. Dit officiële debuut kreeg veel persaandacht, zowel op Aruba als op Curaçao, waar het stuk ook gebracht werd. Er werden enkele voorbeschouwingen en advertenties geplaatst en ook na de presentaties werd er in de krant gereageerd.



Willy Corsari

Leen Valk regisseerde het POVA-debuut *Voetstappen op de trap* (1937), een bekend toneelstuk in drie bedrijven van de Nederlandse dramaturge Willy Corsari, waarin Inspecteur Lund een zeer geheimzinnige moord tot klaarheid wist te brengen. Willy Corsari is het pseudoniem van Wilhelmina Angela Douwes-Schmidt (1897-1998). Ze publiceerde tal van vlot geschreven en gemakkelijke leesbare meisjesboeken, verhalen, romans, detectives en toneelstukken.

Voetstappen op de trap is een mysterieus, spannend toneelstuk, met de kennelijke bedoeling "de toeschouwers te doen genieten en huiveren." Het stuk ging vergezeld van muziek. Alle zestien spelers waren politiemannen, "dus u hebt nu de kans om de agent die u eens bekeurde of u een vriendelijke waarschuwing gaf op de planken te zien en in plaats van zuur te kijken bij die bekeuring, zal hij u nu eens hartelijk laten lachen." (*Amigoe* 26 september 1949) Dergelijke gegevens tonen dat het doel van de toneelgroep erin bestond haar leden van de politiebond en de Arubaanse gemeenschap een plezierige avond te bezorgen met licht en (ont)spannend toneel zonder pretenties. Het stuk werd gespeeld in het Centro Bolivariana.



P.O.V.A. op de Curaçaose planken

Een talrijk publiek griezelde om „voetstappen op de trap”.

(*Amigoe*, 10 november 1949)

Voor zover de gegevens beschikbaar zijn was de toneelgroep zo geliefd dat ze met haar voorstelling volle zalen trok, wat evenwel niet inhield dat de groep elk jaar iets nieuws bracht. Tussen het eerste stuk uit 1949 en het tweede lag een periode van drie jaar, hoewel er daarna een derde stuk binnen een jaar later gebracht werd.
In een uitverkocht Centro Bolivariano speelde de POVA-toneelgroep op 30 augustus 1952 ‘het aardig toneelstuk met vele verrassingen’, *Over twaalf dagen … tegen middernacht* … De drie bedrijven van het blijspel stonden onder regie van Henk Visser en waren bewerkt door Gerard Nielen. (*Arubaanse Courant*, 21 augustus 1952) De recensent noemde het een dolkomisch stuk dat de vraag opriep wat je zou doen als je wist dat over twaalf dagen de wereld zou vergaan. De moraal in dit stuk was de uitbeelding van het dagelijks leven, waarin de een de ander naar de mond praat, naar hem of haar opziet, niet om wat de persoon is, maar om wat hij (tijdelijk) bezit.
Op 5 september 1953 traden de POVA-spelers in Centro Bolivariana opnieuw op met een lachstuk, een blijspel in drie bedrijven, met de titel *Je hebt het, of je hebt het niet* over een gewone Amsterdamse volksman, onder leiding van de ‘lachkoning-regisseur’ politieman Henk Visser. Het stuk gaat over een familie Prent die in armoedige omstandigheden leeft, totdat de dochter een hoofdprijs in de loterij wint. Al dit geld stijgt het gezin naar het hoofd, met het gevolg dat het zo maar verkwist dreigt te worden. Maar vrienden steken hier een stokje voor, zodat alles weer op zijn pootjes terecht komt. (*Arubaanse Courant*, 7 september 1953)

Toneelgroep Alpha

Het verreweg dominante genre in de Arubaanse toneelgeschiedenis was de komedie met haar relatief gemakkelijk op het effect gerichte lacheffect. In 1969 vernieuwde toneelgroep Alpha het toneel door juist op meer serieus werk te mikken voor zijn repertoire, toneel waarover te discussiëren viel. Dat leverde weliswaar minder toeschouwers op, maar zette de bezoekers wel aan het denken. Daarbij kreeg het publiek na afloop van het stuk de gelegenheid tot vragen en discussie. Dat betekende een interessante vernieuwing van het lokale toneelleven. Het repertoire bracht recensenten ertoe uitvoerig en kritisch aandacht aan dit toneel te besteden, wat ook als belangrijk winstpunt gezien kan worden.
De Toneelgroep Alpha bestond uit op Aruba wonende Nederlandse acteurs, zoals Johan de Graaff, Riet Geurts, Frits van Deventer en Ineke Roos. De groep was maar korte tijd actief maar heeft ondanks zijn beperkte repertoire wel belangrijke vernieuwingen gebracht in de lokale toneelwereld. De regisseur van de groep was Frans Meewis.

Frans Meewis woonde van 1962 – 1970 op Aruba en was werkzaam bij het onderwijs. Hij speelde voor hij naar Aruba kwam in Nederland bij toneel- en operettegezelschappen (*Amigoe*, 18 juni 1969). Op Aruba was hij heel actief in het toneelleven als acteur en regisseur. In de ruim acht jaar van zijn verblijf op Aruba speelde hij bij diverse toneelgezelschappen in *De kinderen van Eduard*, *De regenmakers*, *Glazen speelgoed*, *Het boek van de maand*, *In de schaduw van twijfel* en *Suerte di pushi pretu*. Deze stukken werden alle geleid door Sticusa toneel-regisseurs. Als regisseur realiseerde hij *De Wiskunstenaars* van de achttiende eeuwse Nederlandse auteur Pieter Langendijk, met leerlingen van het Colegio Arubano en verder *Het moeizame liefdeleven van Atilla Galop*, *Slippers*, *Amor di Kibaima*, *Lekker blijven liggen maffen*, *Moordenaarsavond* en in samenwerking met Be Feldbrugge de opera's *Bastien en Bastienne* en *The Telephone*. (*Amigoe*, 30 juni 1970)



Alan Ayckbourn (foto Publiek domein)

Op 20 juni 1969 speelde de toneelgroep Alpha het toneelstuk *Slippers* van Alan Ayckbourn, in 1965 verschenen als *Relatively speaking.* Het stuk is als een *comedy of errors* tussen de spelers. In het stuk spelen de vier acteurs Riet Geurts (Sheila), Johan de Graaff (Gregory), Ineke Roos (Ginny) en Frits van Deventer (Philip), vier personages met geheimen die ze voor elkaar verborgen willen houden. Het meisje heeft een nieuwe vriend maar verzwijgt dat ze haar oudere minnaar nog heeft, die man heeft op zijn beurt daarover niets tegen zijn vrouw gezegd, en die vrouw – die zou óók wel eens een affaire kunnen hebben. Alleen de – nieuwe – vriend van het meisje heeft niets op zijn kerfstok; ze is zelfs zijn eerste. Maar jaloers en achterdochtig is hij wel, en door hem komen ze alle vier samen. En dan is de vraag hoe lang ze hun geheimen nog kunnen bewaren. (bron: *NRC*, 19 oktober 2004) Zoiets is natuurlijk vermakelijk voor het publiek en meer gericht op de vrolijke misverstanden dan een zwaarwegende aanklacht tegen overspel en bedrog.



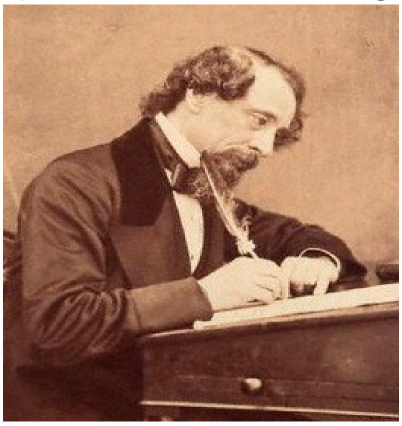
José Triana

Na dit begin dat nog in de traditionele toneelopvatting paste van nuttig vermaak, bracht Alpha met zijn tweede stuk een vernieuwende vorm van toneel. *Moordenaarsavond* (1970) van de Cubaanse dramaturg José Triana was een voorbeeld van sociaal theater. Hier blijkt een andere theateropvatting dan tot dan gebruikelijk was. Het stuk werd gespeeld voor een relatief kleine groep van jongeren. Vooraf werd er ter verduidelijking een inleiding door regisseur Frans Meewis gegeven. Na de presentatie volgde een discussie met het jeugdige publiek. Het was dus een stuk dat duiding vergde, een stuk waarover gediscussieerd werd. Hier zien we het begin van een nieuwe ontwikkeling in de lokale toneelwereld die in de latere jaren zeventig door Ernesto Rosenstand met zijn Grupo Experimental en vooral in versterkte mate met het werk dat door Burny Every gebracht zal worden. Met dit stuk liep Alpha op de komende ontwikkelingen voorop. Het blijkt ook uit de serieuze en indringen reacties in de pers door Ramon Todd Dandaré op Aruba en Pim Heuvel op Curaçao. Het stuk nodigde als het ware daartoe uit.

Het stuk speelde in de jaren vijftig in het Cuba van vóór de Revolutie van Fidel Castro in 1959. Drie personages, Lalo en zijn twee zusters zijn thuis en hoewel ze volwassen zijn, spelen ze wat oppervlakkig een kinderspelletje lijkt maar met serieuze inzet en consequenties. De kinderen spelen op het toneel het leven. In hun spel doorzien ze de huichelarij van volwassenen. Op de vraag: Waarom vermoordde je je ouders? komt langzaam, maar met veel nadruk op elk woord: Ik wou gewoon leven. Op exacte vragen van de officier van justitie (symbool van de instantie, die de oude wereld in stand moet houden) komen geen exacte antwoorden. De kloof kan niet met redelijke praat gedempt worden. (Pim Heuvel, *Amigoe*, 27 april 1970)

"Dit huis is mijn wereld. En dit huis is oud en rot en het stinkt", zegt Lalo in het eerste bedrijf. 'En dus' zegt Cuca iets later, 'natuurlijk kom je er tegen in opstand'. Deze woorden typeren op de juiste wijze de strekking van dit belangrijk toneelwerk: "De schrijver José Triana is een kind van de revolutie, de Cubaanse revolutie wel te verstaan. Hij komt in opstand tegen de gevestigde orde, wrikt aan de fundamenten, om ruimte te scheppen voor de nieuwe, ideale wereld van vrede en wijsheid. (…) Alle jeugd onttakelt heden en verleden ter wille van een betere toekomst. José Triana is niet meer en niet minder dan Stanley Brown en Francisco Sprott, en al die anderen die met en liefst zonder geweld vechten voor een waarachtiger

bestaan. Nog niet eerder hebben we het conflict der generaties zo bondig verwoord en verbeeld gezien, zo intens en zo scherp.” (Ramon Todd Dandaré, *Amigoe*, 20 april 1970)



Charles Dickens

Na dit stuk duurde het drie jaar voor er weer een voorstelling van de groep kwam, toen in 1973 het blijspel *Vlinders zijn vrij* in Cas di Cultura gespeeld werd, een stuk dat ‘losjes gebaseerd’ was op het leven van advocaat Harold Krents, waarbij de plot zich bewoog rond een blinde man Don Baker, gespeeld door Peter Gerfin, die in Manhattan woont. De alles bedisselende moeder, gespeeld door Trees de Jong, is het volstrekt oneens met de relatie tussen de blinde man en de vrijgevochten wereldse vrouw Jill Tanner, gespeeld door Ineke Roos. De titel van het stuk was geïnspireerd op een passage in Charles Dickens’ *Bleak House*: “I only ask to be free. The butterflies are free. Mankind will surely not deny to Harold Skimpole what it concedes to the butterflies.” Hoewel het stuk op een drama dreigt uit te lopen, eindigt *Vlinders zijn vrij* toch nog met een happy end. (*Amigoe*, 27 maart 1973)
Uit dit beperkte aanbod van slechts drie voorstellingen kan geconstateerd worden dat de groep de vernieuwing in het repertoire niet heeft voortgezet. Een tweede constatering is bovendien dat – het is inmiddels jaren zeventig – Nederlandstalig toneel weinig belangstellenden meer trekt, als we lezen dat Cas di Cultura niet meer dan matig bezet was. De Papiamentisering die al enkele decennia aan de gang was zette steeds meer door.

Hoofdstuk 11

Ernesto E. Rosenstand en het Teatro Experimental Arubano

De toneelcarrière van Ernesto Rosenstand strekt zich uit over de hele periode van de tweede helft van de vorige eeuw. Drie karakteristieken staan daarbij centraal in zijn activiteiten. Hij begon in de jaren vijftig met missionerend parochietoneel in Centro Apostolico Arubano, waarna hij via blijspelen en het historiserende 'indianisme' met Mascaruba in de jaren zestig en zeventig, koos voor sociaal geëngageerd toneel van zijn eigen toneelgroep Teatro Experimental Arubano in de late jaren zeventig en de jaren tachtig en negentig. Een tweede karakteristiek is die van vertaling en adaptatie van bestaand werk naar origineel werk, dat ten derde een ontwikkeling doormaakte van auteurstekst tot workshopvorm in een hecht samenwerkingsverband tussen dramaturg, regisseur en acteurs.



'Indianisme' op toneel

Toneel

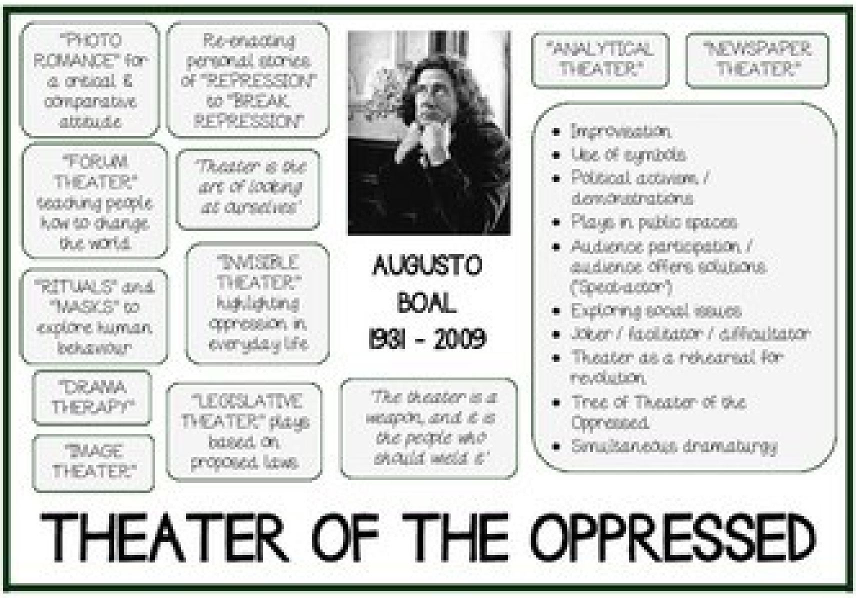
Het toneelleven van Ernesto Rosenstand begon vanuit een onverwachte hoek. Hij was in zijn jonge jaren een echte sportman. Hij speelde baseball en softball, met Almendares en Sint Thomas, en via die sport maakte hij wonderlijk genoeg kennis met het toneel. Op een gegeven moment was er geen geld voor nieuwe uniformen en materiaal. Men besloot een paar toneelstukjes te gaan spelen om zo aan het benodigde geld te komen. Dat was omstreeks 1948 en vond plaats onder leiding van de onderwijzer Koppelmans.

Vervolgens werd hij een actief lid van het Centro Apostolico Arubano, waar hij in bijna alle stukken meespeelde, maar ook schreef, zoals *De verrijzenis*, dat samen met *Golgatha* van Hubert Booi gepresenteerd werd. Ook schreef hij een bewerking van de Middeleeuwse Marialegende Beatrijs onder de titel *Bo felicidad ta cerca mi*. In 1959 komen we Rosenstand tegen in de toneelgroep Studio Comediantes, die bestond uit spelers van Centro Apostolico en enige mensen uit Santa Cruz, die in de nieuwe schouwburg Cas di Cultura het Amerikaanse stuk *Gabrié* opvoerden. Uit onder meer de Studio Comediantes ontstond in 1961 Mascaruba.

Teatro Experimental Arubano

Op 19 april 1978 richtte Ernesto Rosenstand een eigen toneelgroep op, het Teatro Experimental Arubano, met het drievoudige uitgangspunt om in plaats van het gemakkelijke lachsucces dat tot dan vaak overheerste serieus werk te brengen, om niet in de eerste plaats

vertaald of geadapteerd werk te spelen maar eigen en origineel door hem zelf geschreven toneelstukken, volgens een workshopprocédé, een voor Aruba nieuwe vorm. Doel van de groep was het brengen van originele stukken over lokale problemen, op sociaal en politiek gebied om bewustwording te bewerkstelligen. Impliciet viel uit dit programma van Rosenstand een stil verzet tegen het populaire Mascaruba te destilleren.
Ernesto Rosenstand kwam uit het parochietoneel voort en was vervolgens een van de eerste leden van Mascaruba waar hij als dramaturg bijdroeg met originele stukken rond het thema 'indianisme' door het vreedzame en grootse verleden van de oorspronkelijke Indiaanse inwoners van Aruba te verheerlijken. Maar hij zwaaide met Grupo Experimental Arubano om naar een kritische kijk op de eigen maatschappij en haar actuele problematiek, waarover hij een aantal originele stukken produceerde.



Vernieuwende werkwijze
Ernesto Rosenstand zocht met Teatro Experimental Arubano naar een eigen vorm van Arubaans theater. Op diverse studiereizen naar Colombia legde hij daarvoor contacten, waarbij hij met voor hem nieuwe vormen van experimenteel, improviserend toneel kennismaakte vanuit de idee van de Braziliaanse dramaturg Augusto Boal (1931-2009) met diens 'teatro de oprimidos'.
Als dramaturg had Ernesto Rosenstand daarbij een boeiende taak, want het was binnen de structuur van de groep niet zo dat hij als schrijver een stuk maakte, dat daarna door de leden ingeoefend werd. De gang van zaken was sterk gedemocratiseerd, waarbij de leden samen in eerste instantie de opzet, inhoud en vorm van een te spelen stuk bepaalden. Op een eerste vergadering werd er besproken welke problematieken aan de orde gesteld zouden worden. Uit de groep kwamen dan een aantal voorstellen die beargumenteerd werden. Kenmerkend was een grote aandacht voor actuele sociale problemen als drugs en alcohol. Na deze thema's bediscussieerd te hebben, werd er gestemd over wat het deze keer moest worden en over de volgorde waarin de verschillende inhoudelijke aspecten aan de orde gesteld zouden worden. Na deze beslissing werd de spelersgroep gesplitst in een aantal groepjes die elk van de verschillende onderdelen van het stuk een improvisatie instudeerden. Deze stukjes werden vervolgens gespeeld en ter discussie gesteld. Al spelend droegen de spelers dus de ideeën aan voor het werk. Rosenstand maakte aantekeningen over regie en tekst en presenteerde deze,

vergezeld van eigen ideeën op de volgende vergadering, waar dan alles opnieuw besproken en eventueel geamendeerd werd. Zo kwam een nieuw stuk in wisselwerking tussen spelers, schrijver en regisseur tot stand. Pas een drietal weken voor de voorstelling werd de definitieve tekst vastgelegd.

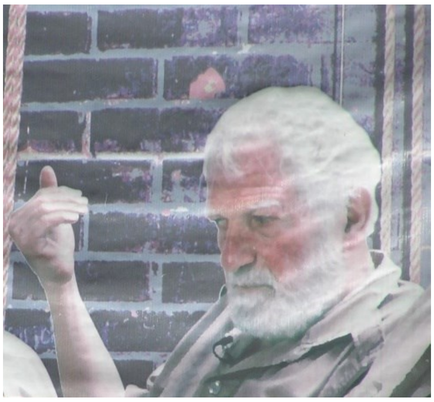


Ernesto Rosenstand

Als je de stukken van Rosenstand leest, valt het op hoe weinig regieaanwijzingen erin staan. Maar dit was natuurlijk het gevolg van de werkwijze van de groep. De schrijver leverde uiteindelijk de definitieve tekst, de regisseur was samen met de spelers, verantwoordelijk voor de spelinterpretatie.
Ernesto Rosenstand had steeds moeite met de Arubaanse etymologische spelling. Daarom zien we ook geregeld dat de schrijfwijze van de titels afwijkt van wat we nu zouden noteren. Naast het toneel voor volwassenen schreef Rosenstand voor de kindertoneelgroep Chi Ku Cha. Ook hier probeerde hij dezelfde experimentele werkwijze toe te passen om daarmee een eigen vorm van Arubaans theater te vinden, ingebed in de internationale theaterstromingen.

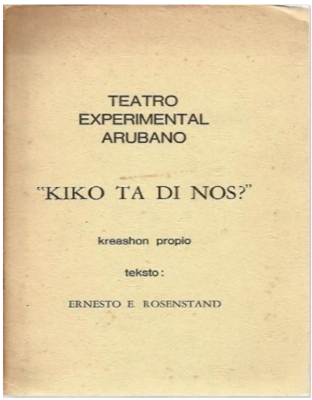
Repertoire
In een hoog tempo produceerde de groep vanaf 1978 een aantal voorstellingen, afwisselend als deelnemer aan festivals zoals het Festival Internacional di Teatro di Aruba (FITA) en het Festival di Teatro Interinsular en daarnaast zelfstandig avondvullende voorstellingen waarin een origineel toneelstuk werd gebracht. De eenakters voor het FITA en andere festivals waren *Dushi Vengansa* (1976) *Alameda* (1978), *Pa Nan, Por Ta Nan* (1979), *Na mi sinko minuut* (1982) en *La leyenda de la historia* (1984). De bijdrage voor het festival van 1986, *Awor si mi por bay sosega*, werd terug getrokken na protesten van de familie van Betico Croes, over wie dit stuk handelde.

Met het repertoire van de avondvullende stukken van Teatro Experimental Arubano werd het gebruikelijke vertalen en adapteren van internationaal bekende en populaire toneelstukken omgevormd tot een nationaal repertoire dat zich richtte op lokale inhouden, die meestal gevonden en uitgewerkt werden in het beschrijven van actuele sociaal maatschappelijke problematieken.



Een affiche met Enriquez Buenaventura

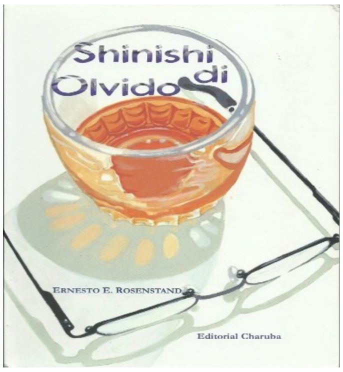
Het debuut van het Teatro Experimental Arubano was een avondvullend stuk op 29 augustus 1980 met de vertaling van een door de Colombiaanse dramaturg Enriquez Buenaventura geschreven stuk, dat in Papiamentse vertaling de titel *Na Man Drechi di Dios Tata*. Het werd geregisseerd door Carlos Croes. De intrige van het stuk is een bekende Europese legende, die jaren geleden in de tijd van ontdekkingsreizen naar Zuid-Amerika werd overgebracht. Fefechi, de hoofdrolspeler, doet veel aan naastenliefde, maar niemand erkent zijn goedheid, totdat Jezus zelf hem een bovennatuurlijke macht geeft om de duivel en zelfs de dood te overheersen.



Het eerste avondvullende originele stuk *Kiko Ta Di Nos?* werd in brochurevorm gepubliceerd in een oplage van duizend exemplaren, een novum in de toneelwereld. De stukken van Rosenstand concentreren zich rond een kritische aandacht voor de zelfkant van de samenleving door de schone schijn van 'one happy island' te ontmaskeren, zoals de verloedering van de Alameda, een bekend en berucht plein in Oranjestad, begin jaren tachtig. De sympathie ligt onveranderlijk bij de sociaal en economisch zwakken in de maatschappij. In 1983 probeerde Teatro Experimental Arubano nog een kerstspel te brengen in de traditie van het vroegere missionerende parochietoneel, maar daar bleek weinig belangstelling meer voor te zijn. Daarna werd het een hele poos stil rond de groep, zeker nadat in 1986 het stuk over Betico Croes geen doorgang vond.



Aruba: Alameda met de muziekkoepel, beruchte omgeving in de jaren ’80 van de 20ste eeuw
In 1989 en 1992 volgen er nog enkele stukkken, zoals *Casa Viudo Casa*, (gehuwd, weduwnaar, gehuwd) over een weduwnaar die bedolven wordt onder aanbidsters als hij wil hertrouwen, en *Casa awe yora mañan?*, een stuk met moraliserende levenslessen, waarin twee echtparen zo goed begonnen maar door drank en schulden in grote financiële problemen zijn geraakt. Het thema van het stuk is dan ook echtscheiding, dat Rosenstand op een humoristische wijze onder de aandacht van zijn publiek wilde brengen. Maar achter die humor ging de ernst schuil van het maatschappelijke probleem vanuit het adagio: ‘transmiti mensahenan pa e publico’.



We verkeren in de gelukkige omstandigheid dat Ernesto Rosenstand voor de uitgave *Shinishi di olvido* (2006) een aantal toneelteksten heeft opgenomen, zelfs ook stukken die bij mijn weten nooit zijn opgevoerd, zoals *Laba man* over het gebruik ‘de handen te wassen’ in de bar na een begrafenis. In *Cinco minuut cu Pablo* rekent een vrouw af met de gestorven echtgenoot die haar in het verleden in de steek heeft gelaten voor een jongere partner als seksobject: “Cerca dje bo a haya pasion … sexo barata … Y cerca mi un hogar, un casa, un famia … Y den nos dos bo mester a scohe.” Zij bleef alleen achter, moest haar kinderen alleen opvoeden, maar het is haar gelukt. De vrouw is sterker dan de man. Deze stukken problematiseren de man-vrouwrelaties, waarbij de man steeds aan het kortste eind trekt van de moraliteit. Ernesto Rosenstand voert vaak sterke vrouwen in zijn stukken op.



Arubiana / Caribiana
Biblioteca Nacional Aruba

Arubiana
Behalve deze twee stukken over familiale kwesties, leven en dood kwam ik in de Arubiana / Caribiana afdeling van de BNA een ongedateerde getypte korte toneeltekst van acht pagina's tegen van Ernesto Rosenstand: *Felisidat den libertad!* Het stuk bevat een dialoog tussen een oudere man Padushi en een jongeman Kalito over de vraag wat Status Aparte inhoudt. Het antwoord luidde: Felisidat den libertad. Zo thematiseerde en moraliseerde deze kleine dialoog de rol van geschiedenis, traditie en moderniteit, jeugd en ouderdom, levenswijsheid, kennis van het verleden van je land en persoonlijke vrijheid en verantwoordelijkheid: "Status Aparte bo no ta siña, bo ta bib'e."

Het repertoire van Teatro Experimental Arubano
1980 *Enrique Buenaventura: Na Man Drechi di Dios Tata*
1982 *Kiko ta di nos?*
1983 *Ban plasa pa sa!*
1983 *Abo, nos speranza!*
1989 *Casa, Viudo, Casa*
1992 *Casa awe … yora mañan?*

Tot slot
Ernesto Rosensrtand begon als acteur en dramaturg bij het parochietoneel van de frères, werd vanaf het begin in 1961 actief lid van Mascaruba, maar verliet deze toneelgroep en richtte in 1978 een eigen Teatro Experimental Arubano op omdat hij zich niet meer kon vinden in het repertoire van Mascaruba. De naam die hij voor zijn eigen groep spreekt duidelijke taal met de woorden 'experimental' en 'Arubano', wat een dubbelprogram inhield: het brengen van een vernieuwende toneelvorm, die zich inhoudelijk richtte op lokale sociale thematiek van de onderklasse van de samenleving. Zijn uitgangspunt was dus nationaal en coöperatief door af te stappen van de idee dat het uitsluitend de dramaturg is die de inhoud en vorm van een toneelpresentatie bepaalt, maar dat het uiteindelijke resultaat tot stand komt door inspraak en overleg tussen dramaturg, regisseur en spelers. Daarbij was tevens het uitgangspunt zoveel mogelijk origineel werk te brengen, en niet meer de vertalende en geadapteerde buitenlandse voorbeelden.
Daarmee ontwikkelde Ernesto Rosenstand een serieus repertoire, dat tegen de heersende traditie inging en daarom niet altijd even sterk door het traditionele publiek geapprecieerd werd, dat immers gewend was om voor het eenvoudige lachsucces van de komedie naar Cas

di Cultura te komen. In dit streven andersoortig toneel te brengen is Ernesto Rosenstand niet steeds geslaagd omdat hij de massa van het publiek daarvoor niet meekreeg maar ook door de teksten die wel wat uitvoerig waren en met zegswijzen die wel wat pregnanter hadden gekund. Maar daar stond tekstuele humor dan wel weer tegenover.

Grote verdienste van Ernesto Rosenstand was ook dat hij serieus gestreefd heeft jongeren voor het toneelspel te interesseren, waaruit hij zich door ook jeugd- en kindertoneel te schrijven de praktische consequenties heeft getrokken.

Ernesto Rosenstand heeft het probleem gehad dat hij begon met een eigen toneelgroep op een moment dat het financieel steeds moeilijker werd omdat Cas di Cultura zijn prijzen verhoogde op een moment dat het toneel in zijn algemeenheid aan populariteit inboette door nieuwe vormen van vrijetijdsbesteding.

Het zat Ernesto Rosenstand niet altijd mee, maar niet vergeten dient te worden dat hij vanaf de jaren vijftig en vervolgens nagenoeg de hele tweede helft van de 20e eeuw een niet uit te wissen invloed heeft gehad op de ontwikkeling van het Arubaanse toneel.

(Een versie van dit artikel verscheen eerder in het *Antilliaans Dagblad* op 8 augustus 2019)

Hoofdstuk 12
Burny Every en de Grupo Teatral Arubiano

Burny Every (1939-2006) speelde als eerste lokale beroepsacteur en regisseur vanaf de jaren zestig een niet weg te denken kritische en creatieve rol in de ontwikkeling van het Arubaanse toneelleven. Uit een bezoek dat Sticusa-letterenman Ed Hoornik in 1961 aan Aruba bracht, ontstond haar contact met de Amsterdamse Stichting tot Culturele Samenwerking, Sticusa. Ze liep stage bij de Amsterdamse toneelgroep Centrum en werd in 1964 na een strenge auditie toegelaten tot de Theaterschool Amsterdam. Ze studeerde er in 1967 af. Vervolgens werkte ze van 1967 tot 1970 bij de Noorder Compagnie en van 1970 tot 1974 bij de toneelgroep Theater in Arnhem, waarna ze naar Aruba remigreerde en een aantal vernieuwende opvoeringen realiseerde.



Burny Every (links vooraan) in Nederland

Vanaf 1976 tot haar pensionering was Burny als docente dramatische expressie verbonden aan het Colegio Arubano. Ze doceerde eveneens aan de Antilliaanse Lerarenopleiding afdeling Aruba, de Arubaanse Pedagogische Akademie en het latere Instituto Pedagogico Arubano. In die functies heeft ze haar studenten enthousiast weten te maken voor het toneelspel.

Acteur
Burny Every trad voor het eerst ‘thuis’ op toen Henk van Ulsen in 1969 op tournee naar Curaçao trok met vier oud-leerlingen van de Amsterdamse toneelschool, Agaath van Meulenhoek, Rutger Hauer, Elsje de Wijn en Burny Every. Tijdens drie optredens in Centro pro Arte speelde Burny de rol van Agrippien in René de Obaldia: *Edward et Agrippine* (1960) een klein blijspel, vertaald als *Edward en Agrippien*, waarin een eigengereide man, die een vrouw uitsluitend als voorwerp van genoegens beschouwt, ineens een doodgewone zielige man wordt als hij ondanks alles zielsveel en echt van zijn Agnes blijkt te houden. Burny Every declameerde ook een monoloog van [James] Saunders, die in het Papiaments vertaald was door Jules de Palm: *Ora tamarein pidi suku, ta suku bo ta duné.*

Regisseur, criticus en dramadocent
In de jaren zeventig boog Burny Every de tot dan gebruikelijke oriëntatie op het traditionele Europees en Noord-Amerikaanse toneelrepertoire om naar Zuid-Amerikaanse dramaturgen en toneelstukken waarin ze haar inspiratie vond voor de ontwikkeling van een meer op de lokale

situatie gebaseerde thematiek, een ontwikkeling die ook al vanaf begin jaren zestig door Mascaruba was gepropageerd en gerealiseerd. Het Nederlandstalig toneel van het Algemeen Nederlands Verbond en de Amateur Toneelgroep 'Aruba' werd nu definitief vervangen door het Papiaments, zoals ook De Trupialen dat al vanaf hun oprichting begin jaren vijftig gedeeltelijk hadden gerealiseerd.

Het repertoire van Burny Every en haar Grupo Teatral Arubiano
1969 René de Obaldia: *Edward et Agrippine*
1969 [James] Saunders: *Ora tamarein pidi suku, ta suku bo ta duné*
1973 Ariano Suassuna: *E testament di e kachó*
1974 Mario Fratti: *Un anochi di homenahe – Chile '73*
1975 Julio Matas: We*ga di damas*
1975 James Saunders: *Bulanda pa luna di miel*
1975 Elena Garro: *Un lugar firme*
1976 Edward Albee *Storia di e dierentuin*
1976 Jorge Diaz: *Stima bo mes mas ku bo prohimo*
1977 Sophocles: *Antigona*
1978 Bertolt Brecht *The Beggar and the dead Dog*
1978 Denis Henriquez: *Mañan Dalia lo ta mi dalia*
1979 *Kabaret politiko*
1981 Denis Henriquez: *Fenchi a gana e premio mayó*
1981 Jorge Diaz: *Un anochi largo*
1990 Shakespeare: *Romeo y Julieta*

Stage en Sticusa

In 1973 kwam Burny Every voor vier maanden naar Aruba, waar ze de vertaling en de regie op zich nam van de sociale satire *E testament di e kachó* van Braziliaanse dramaturg Ariano Suassuna, die op 27 april 1973 in Cas di Cultura in première ging: "Het stuk speelt zich af in noordoost-Brazilië waar de mensen nog echt honger lijden. De arme Joao Kriki, een intelligente jongeman zonder enige opleiding, wijst in dit stuk op de uitbuiting en corruptie in het land en hoe de kerk de rijken beschermt en samen met hen een macht vormt tegenover het volk, dat uitgebuit wordt," aldus Burny Every.



Ariano Suassuna: *E testament di e kachó* (1973)

In september 1974 werd Burny Every door de Sticusa voor een jaar naar Aruba uitgezonden om toneelcursussen te verzorgen, met de opdracht dat het Arubaanse toneel in een Caribische en Latijns-Amerikaanse context zou worden geplaatst. Zo werd ze na de vanaf de jaren vijftig

door de Sticusa uitgezonden Nederlandse toneelregisseurs de eerste professionele Arubaanse acteur en regisseur.
Naast regiewerk verzorgde Burny Every ook toneelcursussen. Deze cursussen in de vorm van een basisopleiding toneel beoogden 'een sterkere mate van inpassing in het Caribische cultuurpatroon' en 'een veel grotere mate van continuïteit in de werkzaamheden op toneelgebied dan met de tot nu toe gevolgde procedure mogelijk was'. Burny Every wilde aan deze opleiding een professioneel karakter geven, met behulp van specialisten "zoals een logopedist; een dramaturgisch geschoold iemand, die ook mensen die weinig of niets van toneel weten iets kan leren op het gebied van tekstanalyse, toneelliteratuur, misschien zelfs dialogen schrijven; een bewegingsleraar, die naast de op Aruba werkende balletleraressen kan werken aan houdingscorrectie en lichaamsexpressie; een toneeltechnicus, die gebruik van licht en geluid niet alleen kan toepassen, maar ook doceren." De opvoering op 6 en 7 juni 1975 van drie eenakters, *Wega di damas, Bulanda pa luna di miel* en *Un lugar firme,* was het resultaat.

Politiek
Het geheel andere repertoire dat Burny Every voorstond bleek ook wel uit de keuze van stukken die een politieke stellingname bepaald niet uit de weg gingen. In september 1975 bracht Burny Every van de Italiaanse, maar sinds 1963 in New York wonende en docerende Mario Fratti (1927), die wel aangeduid wordt als de 'laatste communist van New York' het toneelspel *Chile 1973* (1974), in Papiamentse vertaling *Un anochi di homenahe – Chile '73* ter herdenking van Salvador Allende, die in 1973 door de militaire dictatuur was afgezet.

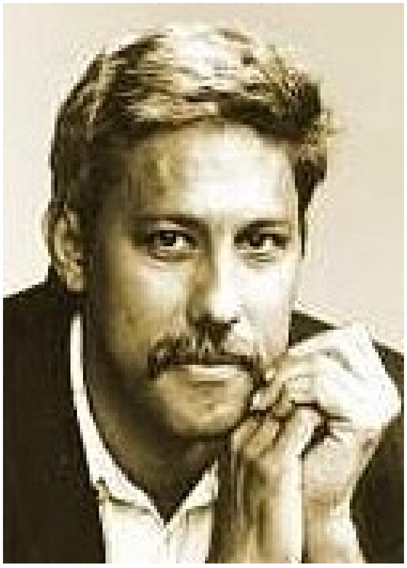
Grupo Teatral Arubiano
In de praktijk resulteerden haar toneelopvattingen in 1975 in de oprichting van een eigen door haar geleide toneelgroep, de Grupo Teatral Aruba, met het doel werk te presenteren met informatieve, educatieve en universele waarde. Burny wilde met haar groep het serieuze, internationale repertoire in het Papiamento vertaald en geadapteerd brengen.



Op 19 en 20 november 1976 presenteerde Grupo Teatral twee eenakters, Edward Albee *Storia di e dierentuin* onder regie van Frank Williams en Jorge Diaz: *Stima bo mes mas ku bo prohimo* onder regie van Burny Every. Edward Albee, *Zoo Story* (1958) is een voorbeeld van absurd drama dat een diepe desillusie en een gebrek aan betekenis en motivatie in het leven oproept. Evenals *Zoo Story* hoort *Stima bo mes mas cu bo prohimo* van de in Chili wonende dramaturg Jorge Diaz (Argentinië 1930) tot het absurd theater, beïnvloed door

de Europese schrijvers Samuel Beckett en Eugene Ionesco. *Stima bo mes mas cu bo prohimo* is een bittere belachelijkmaking van onrechtvaardige klassenstructuren in veel landen. Tegelijkertijd steekt hij de draak met de denkbeeldige oplossingen die ideologen vanaf hun zeker gestelde tronen prediken. Het stuk werd gespeeld door Marjorie Vermeer en Willy Richardson als dame en heer, en Francisco Spratt en Francisco Celaire als de verschoppelingen.

Vernieuwing
Naast inhoudelijke en thematische vernieuwing streefde Burny Every ook naar vernieuwing in vorm en presentatie. Ze vernieuwde het toneel op Aruba formeel door af te stappen van traditionele theaterensceneringen, door het experimenteren met nieuwe technieken in de decoropbouw, de belichting, door de workshopaanpak. Dat vergde veel meer van de amateur-spelers dan tot dan toe het geval was en dat had weer tot gevolg dat cursussen en workshops een bloeiend leven gingen leiden. Burny had er een groot aandeel in deze ontwikkeling, in de dubbele betekenis van het woord.

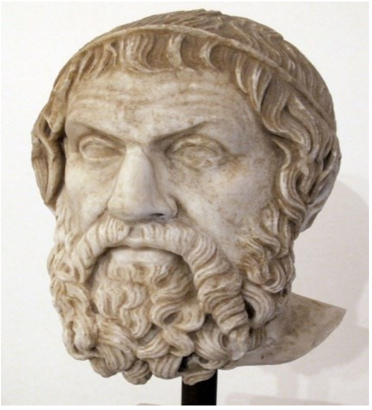


Denis Henriquez

Zo werden Sophocles: *Antigona*, vertaald in het Papiamento door Ramon Todd Dandaré, Pedro Velasquez en Burny Every als een avondvullend stuk gespeeld en Bertolt Brechts *The beggar, or the dead dog*, als eenakter op het Fita (Festival Internacional Teatral Arubano) van dat jaar maar ook de originele stukken van de Arubaanse auteur Denis Henriquez: *Mañan Dalia lo ta mi Dalia* en *Fenchi a gana e premio mayó*.

Vertaling en adaptatie
De opvoering van *Antigona* had een schokeffect op het publiek dat drie avonden in één weekend de schouwburg vulde, om kennis te maken met een tot dan toe onbekende vorm van toneel, zowel naar inhoud en thematiek als naar gestileerde spelvorm en decoropbouw. De spelers waren Joan Francis (Antigona), Frank Williams (Kreon), Enrique Jacopucci (Tiresias, de oude en blinde profeet), Marcelo Profeet (helper), Willy Richardson (soldaat), Francisco Sprott (Kreons zoon Hemon), Ismena, Antigona's zuster, die niet dezelfde morele moed op kan brengen als zij (Carmen Herrera), Francisco Celaire (bode) en het koor met Mario van der

Biezen, Jenny Boezem, Richard Frank, Raquel Odor en Lancelot Lewis, die symbolisch de burgers van Thebe uitbeeldden.



Sophocles
(Archeologisch Museum Napels)

Als koning Kreon voor het eerst opkomt en een lange toespraak houdt die begint met 'Mi conseheronan …' brengen vertalers en regisseur tevens een element van politieke actualiteit van de jaren zeventig naar voren, een element dat de tijd van 442 voor Christus overspant naar de actualiteit van 1977.
In 1981 regisseerde Burny Every *Un anochi largo* in het CCC-theater op Curaçao een door haar zelf en Pedro Velasquez en in 1976 door een anonieme groep Chileense vrouwen geschreven toneelstuk met als thema de kwestie van de mensenrechten en het vertrappen daarvan tijdens het dictatoriale militaire regiem van Pinochet. Dramaturg Jorge Diaz bewerkte de tekst voor het toneel. Over de Papiamentse vertaling vertelde Burny Every in een interview dat ze uitgingen van de Spaanse tekst: "In het Nederlands zijn stukken weggelaten. Die werden daar overdreven emotioneel gevonden." *Un anochi largu* werd ook op Aruba, Bonaire en in Nederland gebracht.
Het stuk handelde over het lot van de politieke gevangenen in Chili, maar kan niet los gezien worden van de situatie van politieke gevangenen overal ter wereld, die om redenen van ras, geloof of politieke overtuiging opgepakt zijn. Naast de algemene problematiek toont dit stuk in de relatie tussen de vier vrouwen, de eenvoudige Jimena van goede familie, de docente Rosario, de beroemde artieste Aurora en de verleegster Olga, enerzijds het onderlinge wantrouwen en anderzijds de solidariteit tussen hen: "De vrouwen in de cel hebben elk hun eigen persoonlijkheid. Jimena (Greta Trapenberg) is het lieve, argeloze meisje van goede familie, dat niet eens 'links' is, maar 'gewoon' werd opgepakt, omdat haar naam gevonden werd in het adressenboekje van een vriendin. Jimena, die zich 'rechts' noemt, het liefst oren en ogen sluit voor wat er om haar heen gebeurt, en toch het meest van allemaal de hoop vertegenwoordigt op een betere toekomst. Rosario (Mila Palm), een onderwijzeres, afkomstig uit een proletarisch milieu, is hard en nuchter. Aurora (Rina Penso), de beroemde actrice, bij vlagen haast hysterisch onder haar nieuwe lot. Olga (Laura Quast), de verpleegster en dubbelspionne, gewantrouwd, bitter eenzaam. (Guus de Sain & Bernadette Baroud *Amigoe* 29 mei 1981)

Hoofdstuk 13

Toneel in onderwijsverband

Na het schooltoneel aan het begin van de 20e eeuw werd er ook – veel – later schooltoneel gepresenteerd. Toneel in schoolverband kent een lange traditie. Het bewijst hoe toneel met allerlei vormen van sociabiliteit en educatie in het verleden verbonden was.



Archivo Nacional Aruba

Een volledige inventaris van het schooltoneel zou een lange opsomming opleveren van veelal incidentele voostellingen, die dank zij lokale nieuwsbladen, het Archivo Nacional Aruba en de Biblioteca Nacional Aruba – hoewel lang niet volledig – geraadpleegd kunnen worden. Zo'n zoektocht naar de lokale toneelgeschiedenis levert bovendien veel varianten op. Er zijn voorbeelden waar een opvoering bekend is door advertenties, aankondigingen en reacties in lokale bladen. We lezen over de spelers maar worden niet op de hoogte gebracht van inhoud en thematiek van de tekst zélf. Als het een vertaling betreft – wat vaak het geval is – kunnen we die inhoud dan soms nog uit het origineel achterhalen. Maar dat is surrogaat omdat we niet te weten komen in welke mate dit origineel geadapteerd is en overgezet naar lokale omstandigheden. In gunstige gevallen is er soms nog een tekst in manuscript of typoscript aanwezig. Daarnaast zijn er in bibliotheek en archief soms teksten aanwezig die dus wél bekend zijn maar die nooit werden opgevoerd en dus niet tot de toneelgeschiedenis behoren: wat niet gepubliceerd of openbaar gemaakt is op podium of in druk bestaat immers niet. Wie weet hoeveel teksten er daarnaast in particuliere bureauladen verborgen zijn blijven liggen.


Buste van Hubert Lio Booi

Hubert Booi: ***Amor di Kibaima***

Dat toneel – ook in schoolverband – bij hoogtijdagen hoorde, bleek met een uitvoering tijdens het tweede lustrum van Colegio Arubano in 1969, die een uitzonderlijk groot succes bleek. Bij die gelegenheid werd er teruggegrepen op de in de jaren vijftig zo populaire musical met zijn aan het 'indianisme' ontleende inhoud. De musical in vijf taferelen, *Amor di Kibaima* werd geschreven door Hubert Booi en Frans Meewis, en onder regie van Frans Meewis op 16 december 1969 opgevoerd en daarna in totaal nog vijftien keer, elf op Aruba en vier op Curaçao. Begin jaren zeventig zou Ernesto Rosenstand met *Macuarima* eveneens veel succes hebben. Het was de tijd van opkomend nationalisme op het eiland, mede veroorzaakt door de gebeurtenissen van de revolte op 30 mei 1969 in Curaçao.



Colegio Arubano

"In de tekst van deze musical heeft schrijver Hubert Booi zijn hart kunnen ophalen aan al hetgeen Aruba uit zijn oude tijd, gewoonten, mensen en plaatsen, te bieden heeft. Delen van de musical zijn tot het muzikaal-literaire erfgoed van het eiland bewaard gebleven, zoals Chanita, Riba un anochi di luna en Ora Ubao. Het heden en het verleden lopen door elkaar: zo kan men in het eerste tafereel indianen met toeristen samen zien. Het is een goed verhaal geworden, dat in de haven van Oranjestad begint, waarbij een toeristenboot binnenloopt en een Amerikaanse toerist van een lotjes-verkoopster haar eerste les in de landstaal krijgt.

Come my dear, just smile contento.
that's the point, now scucha bon
I shall teach you Papiamento
Pone pues bon atencion.

Er zijn ook twee indianen, waarvan Kasike Makwarima zich grote zorgen maakt over zijn dochter Kibaima, die hij alleen thuis liet en nu belaagd wordt door de rivaal van zijn schoonzoon Basiruti. Deze tracht haar met de hulp van de bruha-man Bushiribana te ontvoeren. Het loopt gelukkig allemaal goed af en eindigt met een groot bruiloftsfeest. (*Amigoe*, 17 december 1969)



Opvering van Boois *Amor di Kibaima*
(*Amigoe*, 17 december 1969)

Taalproblemen op Curaçao
Ook op Curaçao werd de musical enkele keren opgevoerd, kennelijk voor een overwegend Nederlandstalig publiek. Het leverde een interessant commentaar op in de krant, waarin een kennelijk verondersteld bezwaar werd gemeld dat het Papiamentse taalgebruik een Nederlandstalig publiek zou kunnen afschrikken. Om hieraan tegemoet te komen werd er een compleet tekstboekje in het Nederlands beschikbaar gesteld. Van de zijde van Centro Pro Arte wees men er op dat deze show voor iedereen heel gemakkelijk te volgen is:

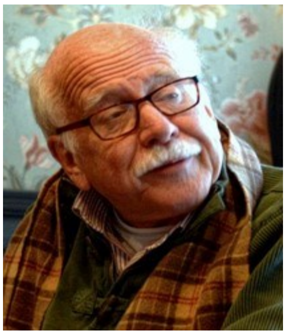


Van de zijde van Centro Pro Arte wijst men er op dat deze show voor iedereen heel gemakkelijk te volgen is. Het hele verhaal, inclusief de zang, speelt zich af op Aruba en de voertaal is het Papiamento. Het publiek krijgt echter een volledig in het Nederlands uitgewerkt tekstboek, zodat ook de niet Papiamento-sprekenden het geheel zonder enige moeite kunnen volgen. Trouwens in een musical ligt alles vaak zo voor de hand dat de taal meestal geen probleem vormt.

(*Amigoe*, 20 februari 1970)

"Het hele verhaal, inclusief de zang, speelt zich af op Aruba en de voertaal is het Papiamento. Het publiek krijgt echter een volledig in het Nederlands uitgewerkt tekstboek, zodat ook de niet Papiamento sprekenden het geheel zonder enige moeite kunnen volgen. Trouwens in een musical ligt alles vaak zo voor de hand dat de taal meestal geen probleem vormt." (*Amigoe*, 20 februari 1970)

Gerben Hellinga: *Lekker blijven liggen maffen*
Ter gelegenheid van de lustrumviering van het Colegio Arubano stond op 17 december 1969 nóg een toneelgroep op het podium, namelijk de leraren-toneelgroep Colart, met een toneelstuk van auteur, dramaturg en acteur Gerben Hellinga, het jeugdtoneelstuk *Lekker blijven liggen maffen* (1968), waarvan Frans Meewis met assistentie van Joyce Pereira de regie voor hun rekening namen.



Gerben Hellinga

Docent Frans aan het Colegio Arubano, Harry Wieringa, schreef een uitgebreid verslag van het stuk, waaruit enkele fragmenten: Het thema doet sterk denken aan wat in de cinematografie wordt genoemd ‘twilight zone’, de schemertoestand op de grens van droom en werkelijkheid, waarin werkelijkheid en onwerkelijkheid onmerkbaar in elkaar overgaan en elkaar aanvullen, en waarin de wereld nog net niet helemaal op zijn kop staat. In die wereld leeft het paar Everhard en Elise.



Joyce Pereira na haar promotie
University of Curaçao

Vreemde situaties stapelen zich op, waarvan het effect nog wordt versterkt doordat we bij voortdurend open doek getuige kunnen zijn van een decorverandering en wat meer achter de schermen kunnen kijken. Ook de zaal wordt als plaats van handeling betrokken bij het spel. Wat is droom, wat werkelijkheid? Als aan het slot een speler verschrikt de vraag stelt: ‘Hoe laat is het? Ik moet opstaan!’, is de reactie van Elise en Everhard duidelijk: „Wij doen niet aan opstaan, wij willen *lekker blijven liggen maffen*“. Dat is hun droomwereld en daarom hun werkelijkheid. (*Amigoe*, 22 december 1969)

Hoofdstuk 14
Fundacion Arte Pro Arte en Amy Lasten

Amy Lasten studeerde aan de Sociale Academie te Breda en aan de Toneelacademie, de tegenwoordige Amsterdamse Hogeschool voor de Kunsten, waar ze haar eerstegraadsdiploma docente drama en regie in 1985 behaalde.



Amy Lasten

In Nederland trad Amy Lasten op als actrice in *Vrouwen tussen twee kulturen* dat in de Amsterdamse Balie vertoond werd vanuit de probleemstelling of Caribische studenten inderdaad tússen twee culturen, maar niet veeleer ín twee culturen hun weg vonden.



de balie
Kleine-Gartmanplantsoen 10. Tel. 232904
centrum voor theater, politiek en literatuur

zondag 13 mei, 20.30 uur, Populier/Balie-programma

VROUWEN TUSSEN TWEE KULTUREN

Toneel, poëzie en liederen door Roser Missiego Llagostera (Spanje), Rashida laalala (Marokko), Chitra Gajadin (Suriname), Amy Lasten (Antillen), Veronica Castro (Chili), Winanda van Vliet, Juidit Hees en Maurice Bloem.

Het Parool, 10 mei 1984

In hun Europees-Nederlandse opleiding brachten de Caribische studenten nieuwe inhoudelijke en vormelijke elementen in. Zo bracht Amy Lasten een stuk over slavenleed en slavenverzet, zoals in *E katibunan di Kenepa* dat in 1985 in de sociëteit van het studentencentrum Uilenstede door de toneelgroep. ‘Maisha kibra’ opgevoerd werd onder regie van Amy Lasten. Het stuk gaat over het slavenleven op de Curaçaose plantage Kenepa en de strijd van Buchi Fiel tegen de slavendrijver en de shon, een strijd om eigenwaarde. Hij verliest de strijd zijn vrouw wordt verkocht en Buchi Fiel springt in de zee. Zo wordt Buchi Fiel symbool voor de onverzettelijke slaaf die zich niet bij zijn onmenselijke lot neerlegt, maar die als tot slaaf gemaakte die zijn waarde behoudt.

Instituto di Cultura
Op haar geboorte-eiland heeft Amy Lasten zich bij Osticeba en Instituto di Cultura gericht op de professionalisering van de theaterwereld waarbij ze zich met name inspande om jongeren te interesseren voor de wereld van het toneel. Ze werkte daarbij vanuit een nul-situatie via cursussen en workshops op het gebied van zowel technische als creatieve aspecten, zoals het toneelspel zelf, de regie, de vormgeving van decors en de effecten van licht en geluid, maar ook op het creatieve schrijven van toneelteksten. Vanuit haar theateropleiding zette Amy Lasten zich in als acteur, regisseur, begeleider van stagiaires, organisator van workshops en theatrale evenementen, in internationaal verband.

Festeseco
In 1989 werd FesTeSeCo '89 (Festival di Teatro Sembra y Cosecha) opgericht met het doel om vanuit Instituto di Cultura nieuwe spelers en regisseurs op te leiden. De doelstelling werd geconcretiseerd door middel van tal van cursussen en workshops rond het schrijven, regisseren en presenteren van toneel. In samenwerking met Roland Tromp bracht Festeseco in 1989 door middel van de workshopvorm een aantal korte toneelstukken die geschreven en gedirigeerd werden door debutanten in de Arubaanse toneelwereld, waarbij tien groepen en honderd acteurs van 8 tot 61 jaar betrokken waren.

Farpa
In 1990 kreeg Aruba met de FARPA (Fundacion Arte Pro Arte) een nieuwe toneelgroep. Het hoofddoel van Farpa was het stimuleren van het toneelleven op Aruba. Het relatief dure Cas di Cultura werd ingeruild voor alternatieve locaties, zoals de leegstaande J.F. Kennedyschool, het gebouw van de Artesania, of de straat in 'teatro foro'. Dat Amy Lasten noodgedwongen besloot om *low budget* te gaan, bracht beperkingen maar ook nieuwe mogelijkheden mee, die creatief uitgebuit werden. Daarbij werden de presentaties aangepast aan de beschikbare lokaliteiten. Het leidde tot een ander type toneel. Dit experimenteren met ruimte, licht, geluid en de plaatsen van de voorstelling ten opzichte van het aanwezige publiek leidde bovendien tot de vorming en professionalisering van nieuwe regiemogelijkheden die in workshopvorm verkend werden.



Festivals en internationalisering
FARPA werkte intussen op meerdere terreinen, zowel lokaal als internationaal. De activiteiten van Amy Lasten waren velerlei. In november 1988 was Amy Lasten op verzoek van Mascarubaan Oslin Boekhoudt jurylid bij het FITA (Festival Internacional di Teatro Arubano). Ze nam in 1992 deel aan het vijfde Carifesta (Caribbean Festival of the Arts) in Trinidad & Tobago. In samenwerking met haar Amsterdamse oud-docente Nicoline

Nagtzaam ontstond een toneelproject 'Cambio di Horizonte' waarbij zulke diverse landen als Brazilië, Nederland, Frankrijk, Turkije, België en Nicaragua betrokken waren. Er kwam een uitnodiging van de International Amateur Theatre Association (IATA) in Kopenhagen om het stuk *E Arquitecto y su invitadonan* op te voeren. Dit vond plaats op het 'Wereldfestival 1991 Amateurtoneel', dat in Noorwegen plaatsvond. De delegatie bestond onder meer uit de drie acteurs Enrique Jacopucci, Carmen Herrera en Amy Lasten. Amy Lasten begeleidde in 1995 de twee Nederlandse stagiaires Roos Heuffe en Valerie van Unen, die *Dushi Bida* in Club Caiquetio presenteerden.

Sociaal-educatief toneel en onderwijs
Door vanuit FESTESECO en FARPA met het workshop-idee in de diverse bario's te werken gaf Amy Lasten een stimulans aan het sociaal-educatief toneel, met het doel nieuw veelzijdig toneeltalent te ontwikkelen zoals op het gebied van dramaturgie, acteurs, regisseurs, alternatieve *settings* en alle technische zaken die bij toneelvoorstellingen van belang zijn. Daarbij werd een combinatie van het aloude 'nut en genoegen' nagestreefd door werken te brengen, die aansloten bij de lokale actualiteit en met name de wereld van jongeren.
Vanuit de idee van dit ontwikkelingstoneel was het een logische stap naar kinder- en jeugdtoneel en vervolgens naar toneel in het reguliere onderwijs. Toen Burny Every in 1999 als CKV-docente met pensioen ging, kreeg Amy Lasten een functie als theaterdocent aan het Instituto Pedagogico Arubano. Ze verzorgde er in overleg met de directie een eigen opleiding Cultureel Kunstzinnige Vorming Podiumkunsten. Overigens vond niet iedereen na het afstuderen werk op toneelgebied wegens onvoldoende beschikbare uren op de scholen voor voortgezet onderwijs, omdat het vak Cultureel Kunstzinnige Vorming (CKV) minimaal aangeboden werd. Verschillende afgestudeerden gingen daarom werken in het 'teatro den bario', zoals 'Stars on Stage'. Steeds was daarbij het uitgangspunt dat de eigen wereld van de jongeren onderwerp en thema van de cursus en de daarop volgende voorstellingen zou zijn. Het ging er om wat onder hen leefde en wat hen beweegt, zoals de 'black berry world' en mode in *Mundo den Spiel.* Bij die presentaties werden verschillende kunstvormen als toneelspel in een multimediale combinatie van tekst, beeld, geluid en dans. Er werden meer dan driehonderd jongeren bij dit project betrokken. De resultaten van deze activiteiten zijn niet alleen maar artistiek maar ook sociaal pedagogisch waardevol. Door het toneel leren jongeren samen te werken, ze ontwikkelen een gevoel voor discipline en leren omgaan met conflicten, welke 'social skills' zelfvertrouwen in geloof in eigen kunnen tot resultaat hebben. Ook en vooral in sociaal economisch zwakkere wijken als Juano Morto.
FARPA moest bij al deze activiteiten voortdurend schipperen tussen de creativiteit van de kunst en de realiteit van de financiën, het gebrek daaraan of het ontbreken ervan. Een subsidie in 2012 van Cede Aruba (samenwerkende fondsen), Unoca en het Prins Bernhard Cultuurfonds Nederlandse Antillen en Aruba betrof slechts startsubsidies en dat gaf geen zekerheid voor een aantal opeenvolgende jaren voor een duurzame ontwikkeling van theateractiviteiten in de bario's.

Repertoire
Rond de jaren negentig presenteerde FARPA een aantal toneelstukken als resultaat van festivals en workshops, stukken die onder professionele begeleiding geschreven, gespeeld en geregisseerd werden door de cursisten / deelnemers. Het betrof over het algemeen korte gevarieerde stukken naar presentatievorm, inhoud en thematiek.



Los Naufragos

Twee stukken die veel impact gehad hebben waren *E naufrago* en *E arquitecto*. In 1988 bracht Amy Lasten, in samenwerking met haar docente Nicoline Nagtzaam, en Anny Mokotow, Eric den Hartog en Hans v.d. Velden het toneelstuk van de Mexicaanse dramaturg Guillermo León: *Los Naufragos,* in het Papiaments vertaald als *E Naufrago.* Het thema van het stuk is krankzinnigheid, discussies rond menselijkheid, regels en concepten die de individuele vrijheid beknotten en onderdrukken.
In 1990 voerde FARPA onder de naam Teatro Interdisciplinario, onder regie van onder meer Nicoline Nagtzaam en Amy Lasten het toneelstuk *E arquitecto y su invitadonan* op. Na deze presentatie ontstond er een samenwerking en uitwisseling met Nicaragua, Nederland en Aruba, waar het stuk in drie presentaties in drie verschillende interpretaties gepresenteerd werd, vergezeld van een forum en workshops rond intercultureel toneelspel. In de Arubaanse versie van *E arquitecto* zien we een teleurgestelde architect die verbitterd is over de wereld. Als hij een vrouw wil leren kennen verschijnen er twee vrouwen in zijn leven, die twee levenshoudingen representeren: een personage wil leven, een ander is bang verlies te lijden.



Vernieuwing
Met FARPA en Amy Lasten nam het traditionele toneelleven een wending. Ernesto Rosenstand en Burny Every hadden het toneel al vernieuwd door nieuwe werkvormen en andersoortig repertoire, een trend die door Amy Lasten werd voortgezet, deels uit praktische maar anderzijds ook ideologische motieven. Een avondvullende voorstelling maakte plaats voor korte en gevarieerde stukken die door de gezamenlijke inspanningen door de vaak jonge spelers van de toneelgroep in workshopvorm tot stand kwamen op alternatieve locaties verspreid over het eiland. Daardoor ontstond ook interactie tussen spelers en publiek, nu deze niet meer zo ver van elkaar gescheiden waren tussen podium en zaal. Experimenten waren

vaak leidend voor inhoud en thematiek. Daarbij werden ook nieuwe media verkend, waardoor toneelspel werd vergezeld van andere kunstvormen als muziek, zang en dans. Maar het aloude adagium *utile dulci* bleef, omdat ook dit toneel naast de ontspannende verstrooiing zeker ook het nut zocht in serieuze thema's vanuit de belangstelling van spelers en publiek.

Hoofdstuk 15
Festival Internacional di Teatro di Aruba (FITA) (1974-2000)

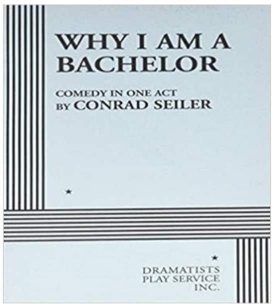
Teatro ta nos motibo
Union ta nos lema
Mundo henter ta bon bini
Na Aruba su festival'

In de jaren zeventig kende Aruba een bloeiend toneelleven met diverse toneelgroepen zoals Mascaruba, Grupo Teatral en Teatro Experimental. Het was ook de periode waarin op het eiland niet alleen het Aruba International Drama / Theatre Festival zou ontstaan (1974-1996), maar ook het Festival di Teatro Interinsular (1979) en het Festival di Teatro Juvenil (1979-1985).

De initiatiefnemer en grote motor achter het 'Aruba International Theatre Festival' – later Fita (Festival Internacional di Teatro Arubano – was CCA-voorzitter Jan Beaujon. Hij plande in overleg met de door Sticusa uitgezonden toneel-regisseurs Elly en Pieter Kamerman al in 1959 een eerste 'Festival di Comedia', vrijwel direct dus na de opening van Cas di Cultura eind 1958. Het zou een multilinguaal interinsulair toneelfestival moeten worden dat bijvoorbeeld om de drie jaar op een van de eilanden kon worden gehouden. Maar wegens een totaal gebrek aan belangstelling ging het niet door. De tijd was er kennelijk nog niet rijp voor. Toen in 1968 de opnieuw door Sticusa uitgezonden toneel-regisseurs Elly en Piet Kamerman weer op het eiland waren, werd de tijd rijp geacht om het aanvankelijke interinsulaire festival te laten uitgroeien tot een Caribisch festival, dat in samenwerking met landen als Venezuela, Suriname, Trinidad en Jamaica gerealiseerd zou kunnen worden. Een dergelijk festival zou de culturele samenwerking in het gehele Caribische gebied ten goede komen en om via de culturele uitwisseling tot een beter begrip van elkaar te komen. Maar de plannen bleven nog vaag en zouden natuurlijk veel geld gaan kosten, terwijl er bovendien bij belangrijke instellingen de interesse ervoor nog gewekt zou moeten worden, aldus de *Amigoe* van 7 februari 1968, 18 december 1968 en 26 september 1992 in een terugblik. Het ging weer niet door.



Curaçao
Curaçao kende na de oprichting van de toneelgroep Thalia in 1967 al een kleine traditie van toneelfestivals. De in 1967 gehouden 'Culturele week' van het V.G.K.S., waaraan het Curaçaose Thalia met drie eenakters meedeed, betekende de eerste aarzelende aanloop. In 1969 volgde het eerste eenakterfestival van het CCC, waaraan Thalia opnieuw met succes deelnam. In 1973 won Thalia het eenakterfestival van Curaçao echter door *default*, wat aangaf dat het nog geen gevestigde traditie had. Bij toeval werd een jaar later evenwel een 'Internationaal Toneelfestival op Curaçao' gehouden. Omdat de schouwburg van de Caracas Theatre Club in de Venezolaanse hoofdstad in 1974 verbouwd werd, week het jaarlijkse daar georganiseerde 'Daily Journal International Drama Festival' naar Curaçao uit.



Conrad Seiler: *Why I am a bachelor*

Het CCC op Curaçao en Mascaruba van Aruba grepen de gelegenheid aan om mee te doen. Andere landen die deelnamen waren Peru, Trinidad en Venezuela zelf. Mascaruba presenteerde Conrad Seiler: *Why I am a Bachelor* onder regie van Oslin Boekhoudt. De acteurs waren Alcides Valentino Quilotte, Marlene Hansen, Rita Thomas, Iraida Gómez en Ida May.
Op Aruba ontstonden nieuwe plannen in 1974, toen het CCA zijn vijfde lustrum vierde. Toen duidelijk werd dat het jaarlijkse in Caracas georganiseerde 'Daily Journal Festival' geen doorgang meer zou vinden, kwam Aruba (lees Jan Beaujon) opnieuw met de oude plannen op de proppen en deze keer zou het wel lukken.
De opzet was een culturele uitwisseling van landen in en rond de Caribische Zee. Het toneelfestival moest proberen om betere contacten te bewerkstelligen tussen de geïsoleerde regionale amateurgezelschappen. Het Aruba International Drama (later Theater) Festival oftewel het Festival Internacional di Teatro Aruba (FITA) werd voortaan tweejaarlijks gehouden en bleef specifiek voor amateurs bedoeld. Na alle vroegere oriëntatie op Europa door de bestaande toneelgroepen ontstond een regionaal referentiekader: Venezuela en Colombia waren steeds present, in een later stadium ook Peru en andere Latijns-Amerikaanse landen. Van de Antilliaanse eilanden deden in het begin alleen Curaçao en (uiteraard) Aruba mee, pas in een later stadium participeerden Bonaire en de Bovenwindse eilanden. Het deelnemen aan dit Arubaanse festival is zeker een stimulans voor deze eilanden geweest om zich actiever op toneelgebied te gaan bewegen. Geleidelijk breidde de actieradius van het festival zich uit tot Jamaica, de V.S., Canada en zelfs Japan, maar ook Europese landen als Nederland, België, Duitsland, en zelfs Ierland en Finland participeerden de laatste jaren.



Mascaruba speelde Emlyn Williams: *Night must fall*

Zo werd het Aruba International Theater Festival een festival dat op een stevige traditie kon bogen. Het was een ontmoetingscentrum van internationale toneelcultuur. Spelers, regisseurs en toeschouwers maakten er kennis met velerlei opvattingen omtrent decorbouw, spel, regie en thematiek. Door middel van workshops werden ervaringen en ideeën uitgewisseld. Er werden steeds weer zowel stukken uit de wereldliteratuur als originele stukken van eigen toneelauteurs gebracht in drie talen, in volgorde van belangrijkheid Spaans, Papiamento en Engels – maar ook andere talen zoals Nederlands en zelfs een keer Japans. Iedere keer werd er een jury benoemd die niet alleen een aantal prijzen te vergeven had, maar vooral ook haar visie op toneelliteratuur en -spel kon geven, waarmee de amateurs dan weer hun voordeel konden doen.

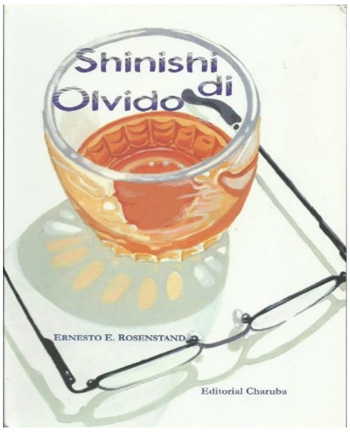
Toch was het (kostbare) festival niet zonder problemen. In het kleine Aruba viel de publieke belangstelling ervoor nogal eens tegen, omdat men sommige stukken te moeilijk of ingewikkeld vond, iets wat het publiek niet gewend was vanuit een traditie van voornamelijk lichte komedies. De algemene achteruitgang van het toneelleven na jarenlange bloei trof ook dit festival. De videoconcurrentie deed de Antilliaanse verenigingen kwijnen, wat een beletsel werd om mee te doen: de laatste jaren lieten de kleine eilanden het al een beetje afweten. Bonaire liet verstek gaan en zelfs Curaçao was niet meer zo zwaar vertegenwoordigd als in het begin. Van de Bovenwinden, die steeds present waren omdat het hun de gelegenheid bood tot contact met de Benedenwinden, en ook tot de ontmoeting van Engels en Papiamento, was in 1990 alleen Sint-Eustatius nog met een oud stuk vertegenwoordigd, in 1992 Sint-Maarten. Dat het Antilliaanse toneelleven over zijn grootste bloei heen was had ook consequenties voor het festivalleven dat op Aruba uiteindelijk in 1996 een stille dood stierf.



Jean Paul Sartre, gespeeld door Mascaruba

Aan het tweejaarlijkse Aruba International Theatre festival (1976-1996) deden diverse groepen van Aruba zélf mee, zoals Mascaruba (8x), Teatro Experimenta (3x), Grupo Teatral (2x), Extenshon ’87 (2x), Farpa (1x), Grupo Tenaz: Maruja Forrero Manrique (1x) , de jongerengroep Grupo Teatral Pikante (1x), en de toneelgroep Bash’Abao (1x). Daarmee is wel bewezen dat dit festival een belangrijke stimulans is geweest voor het lokale toneelleven en met name de door het festival ontstane internationale contacten. Mascaruba werd diverse keren uitgenodigd voor congressen en festivals, in Venezuela (Caracas, Coro en Baranquilla), Mexico, Peru, de Verenigde Staten en Canada om enkele landen te noemen.
Het festival werd uiteindelijk meer een feest voor de spelers dan het publiek, dat het nogal liet afweten door geringe opkomst, zodat de grote zaal van Cas di Cultura vaak akelig leeg bleef. In verslagen van de lokale bladen lezen we meerdere keren klachten over een gering opgekomen publiek, zodat de kansen om bijzondere voorstellingen die normaal op Aruba niet gegeven werden, aan het algemene publiek grotendeels zijn voorbijgegaan. De pers daarentegen was wel heel actief in de verslaggeving.

Terugblik
Ruim twintig jaar festivalleven bracht een lange lijst van lokale toneelvoorstellingen. Dat heeft ook kwalitatief een en ander opgeleverd. Amateurspelers en -regisseurs hebben door kennis te nemen van een grote diversiteit aan internationale presentaties met veel nieuwe elementen kennis kunnen maken. Ook de workshops zullen daarbij geholpen hebben. FITA bood de toneelwereld unieke kansen tot professionalisering. De opzet om met jury’s te werken, die in hun verslagen en beoordelingen aanwijzingen gaven betekende potentiële verhoging van het niveau.
De lokale toneelgroepen hebben bovendien kennis genomen van elkaars presentaties, zowel qua inhoud en thematiek als speelwijze. Dat betekent grote winst. Ze hebben zich in eigen presentaties kunnen spiegelen aan allerlei andere groepen, uit de regio maar ook van ver daarbuiten. Dat heeft tot een groter variatie in presentatievormen geleid.



Een festival met deelname van soms een groot aantal groepen die allemaal binnen een week aan de beurt moeten komen, betekent een sterke beperking van de keuzemogelijkheden van geschikte toneelstukken. In de praktijk komt dat neer op het kiezen van eenakters. De lokale groepen hebben over het algemeen bekende en populaire werken uit de internationale toneelliteratuur gebracht, al dan niet in geadapteerde vorm. Het waren zeker niet de minste namen die gekozen werden. Door lokale gezelschappen gekozen stukken waren geschreven door dramaturgen uit landen als Duitsland en Spanje, maar ook en vooral regionaal uit Costa Rica, Venezuela, Mexico en de Dominicaanse Republiek. Van deze auteurs werden er over het algemeen de meest bekende en beroemde werken gekozen. Dat heeft de blik die historisch gezien zo sterk op Europees toneel was gevestigd, wel gericht op landen met groter culturele verwantschap. Eigen toneelliteratuur heeft het festival echter nauwelijks opgeleverd, met een uitzondering van de dramaturg Ernesto Rosenstand die zich consequent heeft beijverd eigen werk te brengen. Die eer komt hem als pionier zeker toe.

Het FITA bood het eiland twintig jaar lang een unieke kans om het lokale toneelgebeuren in internationaal perspectief te plaatsen. Dat alleen al was zonder meer winst.

Op het in 1989 in Monaco gehouden wereldcongres werd Aruba als lid aangenomen van de International Amateur Theatre Association (lATA). Op het wereldcongres, dat om de vier jaar wordt gehouden, was Aruba vertegenwoordigd door Oslin (Chin) Boekhoudt, namens het Cultureel Centrum Aruba, en Leo Tromp, namens het Instituto di Cultura.

International Amateur Theatre Association

Aruba zette zich met het festival twintig jaar op de kaart van het amateurtoneel. Dat gaf het eiland grote bekendheid in de internationale toneelwereld en zorgde er ook voor dat de lokale groepen, zoals Mascaruba maar ook andere, werden uitgenodigd op festivals in andere landen en zelfs continenten. Dat vertalingen, adaptatie en origineel lokaal werk veelal in het Papiaments gebracht werd kan als grote winst worden beschouwd voor de status van de nationale taal en als een aanzienlijke uitbreiding van het corpus. Wel moet geconstateerd worden dat de meeste teksten, als ze al bewaard werden, nauwelijks enige verspreiding in de gemeenschap hebben betekend. Ze zijn niet gedrukt, gepubliceerd en verspreid onder het lokale publiek via boekhandel of bibliotheek en zijn dus na het festival niet meer beschikbaar.

Het festival heeft ook discussie losgemaakt over aard en functie van het toneel. In juryverslagen, verslagen en algemene reacties werd verschillende keren gepleit voor meer diversiteit van het aanbod. Maar het toneelleven kent ook een financiële kant, want opvoeringe eisen zware investeringen, ook materieel. Het gevolg is dat gekozen werd en wordt voor blijspel en komedie die de toneelgroepen verzekeren van een aanzienlijk groter publiek dan 'moeilijker' of 'zwaarder' toneel van mer serieuze aard. Het FITA bood het eiland twintig jaar lang een unieke kans om het lokale toneelgebeuren in internationaal perspectief te plaatsen. Dat alleen al was zonder meer winst.

Habri Telon di nos curazon laga nos tur hunto comparti sin distingui nos gran amor pa teatro Teatro ta nos vida Union ta nos lema Mundo henter ta bonbini na Aruba su festival	Open het doek leg bloot ons aller hart laat ons samen delen deze mooie tijd zonder onderscheid onze grote liefde voor 't toneel Refr.	Abre telon de nuestro corazon comportamos juntos bellos momentos sin distincion nuestro gran amor para el teatro Refr.	Open wide curtain of our heart let's together share these happy moments without distinction our great love for theatre Refr.

Hoofdstuk 16
Een nieuwe generatie

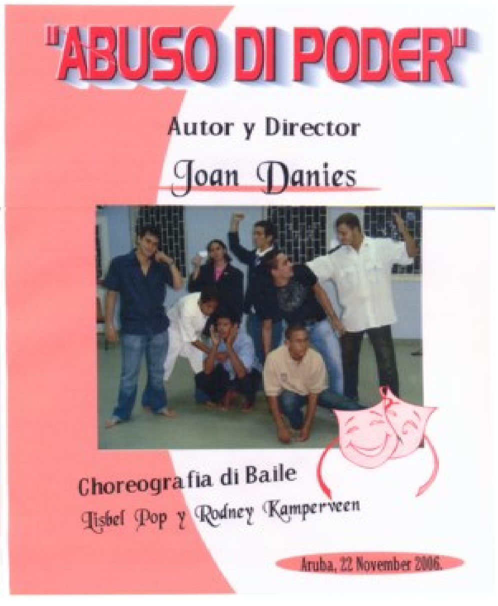
De bloeitijd van het Arubaanse toneelleven was in de jaren zeventig van de vorige eeuw. In latere decennia boette het toneel daarna sterk aan populariteit in, maar intussen heeft een generatie van jonge in het buitenland opgeleide professionals zich gemeld die de traditie hebben opgepakt door het toneelleven te vernieuwen en de wereld van het toneel ingrijpend te veranderen.
De traditionele toneelgroepen zijn verdwenen of laten nog nauwelijks van zich horen. Maar daarvoor zijn nieuwe vormen van toneel in de plaats gekomen. Nieuw talent werd gevonden door middel van workshops en festivals, waarbij steeds meer internationale contacten van belang werden. Jonge theatermakers werken met nieuwe multimediale technieken van spel en beeld, van woord, muziek en dans, waarbij digitale middelen worden ingeschakeld. Acteurs hebben zich tot performers ontwikkeld. Voorstellingen van dit moderne toneel hoeven ook niet meer per se de schouwburg gepresenteerd te worden; met allerlei locaties wordt geëxperimenteerd – ook en met name eenvoudige en minder kostbare. Moderne theatermakers zijn geen eenlingen meer, zoals Burny Every, die de eerste in Nederland opgeleide theaterprofessional was, maar vormen een eerste generatie van professioneel opgeleide dramadocenten in het curriculum van het CKV (Cultureel Kunstzinnige Vorming) waar studenten worden voorbereid op het geven van onderwijs aan scholen en in de wijken. Of ze volgden professionele opleidingen in het buitenland – de Verenigde Staten of Europa. Toneelpresentaties zijn vandaag de dag ingebed in samenwerkingsverbanden met lokale culturele instellingen, zoals Departamento) di Cultura en het CCA, of door middel van aanstellingen aan onderwijsinstellingen als dramadocent op het Colegio Arubano of het Instituto Pedagogico Arubano.

Theaterbeleving, van troetelkind naar zorgenkind

Na de bloeitijd van het toneelleven, die begon in de loop van jaren vijftig en duurde tot en met de jaren zeventig, werd het stil op de *bühne*. Teruglopende sociabiliteit, een toenemende individualistische levensstijl en nieuwe ontwikkelingen als film en vooral video en vervolgens *social media* verdrongen het toneel van zijn belangrijke plaats als recreatiemogelijkheid. Zowel de bioscoop als de schouwburg beleefden zware tijden van teruglopende belangstelling. Dat had natuurlijk ook repercussies op de toneelgroepen die kampten met minder voorstellingen die steeds minder uitverkochte zalen opleverden als gevolg van een steeds kleiner publiek van belangstellenden en bovendien gestegen huurprijzen van Cas di Cultura. Waar in de decennia daarvoor gespeeld werd waarbij de baten aan instellingen van liefdadigheid konden worden geschonken, werden ze nu met begrotingskortingen en subsidie-afhankelijkheid geconfronteerd. Het werd voor de toneelgroepen steeds moeilijker het hoofd boven water te houden. Ook het brengen van een repertoire van lichte genrestukken zoals van ‘hari barica yen’ keerden dit tij niet meer of deden het publiek juist wegblijven omdat dit wat steviger kost verlangde.

> Na het midden van de jaren tachtig nam de praktijk om het internationale repertoire te adapteren af. Jonge makers ontwikkelen hun eigen stukken die via een workshopmethode - met inbreng van de spelers - uitgroeien tot een definitieve versie. Het theater dat eruit ontstaat zit dicht op de huid van de tijd en maatschappij – Aruba ontwikkelt zijn eigen vorm van sociaal realisme. (Vice versa)

Joan Danies: traditie en vernieuwing
Joan Danies volgde de opleiding aan het Instituto Pedagogio Arubano (IPA) voor Cultureel Kunstzinnige Vorming (CKV) en behaalde daar haar diploma met specialisatie theater. Haar afstudeerwerkstuk was de musical 'Integracion ta posibel' gespeeld door leerlingen van de Juliana mavo-school en bewoners van Cas (verstandelijk gehandicapte jongeren), gericht op de maatschappelijke integratie van gehandicapte jongeren. Het succes daarvan stimuleerde tot een docentschap in het voortgezet onderwijs. Daarnaast werd ze theaterdirecteur van de Stichting Muchila Creativo. Ze specialiseerde zich veelzijdig, in het schrijven van scripts en het bewerken en adapteren van bestaande toneelteksten, maar ook door zelf te acteren en daarnaast te regisseren. Ze volgde daarvoor diverse workshops voor toneeltechnieken rond licht, geluid, mimiek, lichaamstaal en enscenering.
Joan Danies is vooral op drie terreinen actief: toneel voor sociale groepen, jongerentoneel en onderwijs en schouwburgvoorstellingen voor een algemeen publiek. De verjonging van het toneelleven op Aruba realiseert ze door multi-medialiteit, met een combinatie van diverse media waarbij woord, beeld, geluid en beweging samen gaan.
Van groot belang voor een klein eiland zijn daarbij de internationale contacten. In Suriname werkte ze samen met de verteller Paul Middellijn door middel van het door Joan Danies geregisseerde theaterstuk *Ba-Nanzi*, waar ze zelf ook een rol in vertolkte.
Een grote uitdaging betekende voor haar en haar Mascaruba collega Luti Martinez in 2011 de reprise van Denis Henriquez: *Mañan Dalia lo ta mi Dalia*, onder regie van Yvonne Spellen.
Joan pleit voor professionalisering, voor vernieuwing zonder de traditie uit het oog te verliezen.



Alydia Wever - multimediaal
Alydia Wever volgde van 1996 tot 2004 een dansopleiding in de V.S. In 2004 keerde ze terug naar Aruba en werd ze docent aan de 'Skol di Baile Diana Antoinette' van haar moeder. Maar ze hield zich ook bezig met andere kunstvormen, onder meer toneel. In 2004 produceerde en regisseerde ze de voorstelling *Energia Interno,* een interdisciplinair stuk dat gebaseerd is op de zeven punten van energie (chakra's). In 2008 maakte ze de voorstelling *One in Soul*, over

de stand inzake de Arubaanse kunst en cultuur. In de voorstelling werd gebruik gemaakt van beeldende kunst, film, theater, fotografie, literatuur en muziek.
Haar tot nu toe belangrijkste werk is wel de voorstelling *Muhe Frida* (2011) over de Mexicaanse kunstenares Frida Kahlo en haar lijden, zowel fysiek als emotioneel. De boodschap van deze presentatie was vrouwen in Aruba te inspireren tot onafhankelijkheid en zelfexpressie.

Het feit dat Kahlo onafhankelijke, eigengereide vrouw haar tijd ver vooruit was vindt Wever 'revolutionair': "Dat doel van haar wil ik vooral aan de vrouwen hier op Aruba presenteren. Het idee dat je je als vrouw volledig kan uiten zonder rekening te houden met uiterlijk vertoon of wat anderen van je denken, is hier nog steeds niet sterk. Vrouwen schuilen nog altijd achter hun uiterlijk, terwijl het juist zelfexpressie is wat je als vrouw sterk maakt."
Voor Wever is het ook een uitdaging om te zien hoever zij zelf kan en wil gaan met haar zelf-expressie op het podium: "Ik wil de grens opzoeken van wat ik van mijzelf wil laten zien. En daarbij wil ik meer doen dan alleen dansen. Ik ben namelijk ook zangeres en actrice." (Ariën Rasmijn, *Amigoe* 23 mei 2011)



Jhon Fredy T. Montoya
Jhon Fredy T. Montoya werd geboren in Colombia, maar woont sinds 1997 op Aruba waar hij zich intensief met de theatrale wereld bezighoudt als acteur, regisseur, componist, danser, maar bovenal docent dramatische vorming, verbonden aan het Departamento di Cultura in Oranjestad. Hij studeerde aan de Universiteit Pontificia Bolivariana in Medellín, waar hij een master in performance behaalde. In 2001 nam hij de functie van Amy Lasten over, die een betrekking aan het IPA kreeg door de pensionering van Burny Every. Hij werd Hoofd Drama, waarbij hij onder meer zorgt voor de choreografie van openings- en slotceremonies van belangrijke evenementen op Aruba.
Daarnaast heeft Montoya zijn eigen gezelschap, Teatro Experimental Contemporaneo di Aruba. Met dit gezelschap maakte hij voorstellingen waarbij de nadruk ligt op beweging en vormgeving. Hij haalde daarbij zijn performers uit een dansgroep waar hij mee samenwerkt, de Popcorn Dancers en uit de dramalessen die hij geeft op het Departamento di Cultura.
In 2007 maakte Montoya samen met het Curaçaose gezelschap Luna Blou, van Norman de Palm, de voorstelling *Kanto di tur kanto*, in La Tentashon, een stuk dat gebaseerd is op het Hooglied van Salomo. In november 2019 verzorgde Jhon Fredy Montoya een voorstelling ter gelegenheid van de heropening van het archeologisch museum in Oranjestad, met het

theatergezelschap Contemporary Experimental Theatre van Directie Cultuur. Het thema van de presentatie was 'Het ontdekken … Een hereniging van onszelf en onze natuur'. Jhon Fredy Montoya voerde de regie, samen met Fatme Rigaud. Spelers waren de studenten Alex Berkley, Amanda Britten, Cayan Faraup en mavo-leerlingen van het Maria College. (AD 14 november 2019)



Jhon Fredy Montoya

Olga Gabrielle (Gita) van Bochove

Olga van Bochove studeerde aan de Antioquia University in Colombia en in Los Angeles. Ze werkt als docent en is mede-oprichter van de 'BASHA foundation for the Arts in Aruba'. Ze werkte mee aan films zoals *Tactica*, *El Amanecer* en *Joe II*.

In 2016 regisseerde ze de multi-disciplinaire voorstelling, door middel van film en animatie, *Agon: un piesa teatral experimental, met* Natusha Croes, Beach Lama, Roberta Romelli, Leonardo Philips, Wilfred Jansen, Yasmina Ghalmi, Kevin Schuit, Mo Mohammed, Jess Wolff en Kenneth van Bochove, onder regie van Kenneth van Bochove. Het stuk is geïnspireerd op *Antigone* van Sophocles, waarbij een experimentele vorm van de voorstelling gekozen werd in die zin dat het vergrijpen tegen vrouwen en kinderen centraal staat. De presentatie is publiekgericht, waarbij men vrij kan rondlopen om de verschillende scenes op diverse locaties te gaan zien. Een ander multimediaal stuk uit 2016 speelde zich af in San Nicolas in de Nicolaas Store, met Wendy Maduro als een van de actrices.

In het Nederlandse Rembrandtjaar 2019 – de herdenking dat deze schilder 350 geleden stierf – presenteerde Olga van Bochove een multidiciplinaire voorstelling met de titel *Requiem 350 – Ode to Rembrandt*. De titelrol werd gespeeld door Eribert Delamare, bekend als Beach Lama. Musicus en radiomaker Leonardo Philips rapte in de multimediale voorstelling over het kunstenaarschap. Het meta-thema van het stuk is de vraag wat kunst is en wat kunst betekent voor de mens. Het spel werd verzorgd door een aantal jonge acteurs, en muziek en dans verzorgd door leden van de Popcorn dansgroep en Club di Movimiento, vergezeld van een lichtshow met projecties van Egmar Irausquin en de technici van Cas di Cultura. Enkele lokale subsidiegevers maakten de voorstelling mogelijk. (*Amigoe* 13 november 2019)



Olga van Bochove

Totaal-toneel

Multimedialiteit en internationalisering zijn belangrijke kenmerken voor het theaterwerk van de jonge generatie, als resultaat van een professionele opleiding in het buitenland, zij het in Nederland, in de regio of in de Verenigde Staten. Vanuit deze achtergrond hebben acteurs en regisseurs inspiratie opgedaan om het toneelgebeuren tot een totaalkunstwerk te vernieuwen. Met weinig middelen worden dergelijke vernieuwende projecten veelal gerealiseerd. Ze leggen een zware claim op subsidiegevers die niet altijd even toeschietelijk zijn. Dat heeft weer tot gevolg dat wie dit soort vernieuwende voorstellingen op een rijtje zet, moet constateren dat het bijna noodzakelijkerwijs bij incidentele voorstellingen is gebleven. Het institutioneel hechte karakter van de toneelgroepen van eertijds ontbreekt en is niet meer aanwezig. De jongerengroepen zijn van opvoering tot opvoering afhankelijk van subsidie, wat fnuikend is voor continuïteit van een groep en een te ontwikkelen repertoire over meerdere voorstellingen verspreid.
Er blijkt zeker een publiek voor dit moderne totaaltheater, maar dat is dan weer zo weinig omvangrijk dat het onmogelijk blijkt een aantal presentaties te geven en daarvoor telkens weer Cas di Cultura te vullen. De aard van de voorstellingen brengt met zich mee dat er niet anders dan in een professioneel theater dient te worden gespeeld, wat eveneens kostenverhogend werkt. Maar ondanks alle problemen slaagt een nieuwe generatie van jonge spelers en regisseurs er van tijd tot tijd in door hun alternatieve presentaties toch weer een ander publiek te bereiken.

Hoofdstuk 17
Jeugdtoneel

Vaak waren toneelgroepen van jongeren onderdeel van een veel groter geheel van sociale activiteiten in verenigingen die gericht waren op sport en gezelligheid, maar die daarnaast ook een cultureel clubje herbergden dat zich op voordracht en toneelpresentaties toelegde, soms ook om daarmee fondsen te verwerven voor die andere activiteiten.

Jeugdtoneel en toneel voor volwassenen zijn in de toneelgeschiedenis steeds nauw verbonden geweest. Nogal wat auteurs, regisseurs en acteurs gaven hun beste kunnen zowel voor volwassenen als jongeren. Personen als Ernesto Rosenstand bij Chi-ku-cha, en Burny Every bij Kresiendo, Lilia Luidens, Carmen Herrera en anderen schreven en regisseerden voor jongeren en ouderen en verdienen daarom met dat werk hier ook een plaats.
In het historische deel van dit overzicht werd het jeugdtoneel organisch opgenomen in het geheel van de toneelgeschiedenis. Voor later tijd lijkt het toch opportuun een speciaal hoofdstuk aan het jeugdtoneel te besteden, waar ik een beknopt overzicht van groepen en activiteiten geef, waarbij het zwaartepunt lig op het Festival di Teatro Juvenil waar het jeugdtoneel door het festivalkarakter sterk geïnstitutionaliseerd was en waar ook weer blijkt dat de generaties zich in het spelen van toneel met elkaar verbonden wisten. Zoals het toneel voor volwassenen vaak op incidentele wijze plaatsvond, zo was dat ook bij het jeugdtoneel. Als er vanaf begin jaren veertig specifieke toneelgroepen voor volwassenen ontstaan, zoals die van het ANV en ATA loopt het jeugdtoneel nog steeds parallel aan het toneel voor volwassenen. Het is opmerkelijk dat bij sociale verenigingen niet alleen door en voor ouderen gespeeld werd maar ook door en voor jongeren. Het waren vaak jongeren die zich ontpopten als acteurs. In feite is een actieve en invloedrijke club als De Trupialen ook een voorbeeld van het samengaan van de generaties op toneelgebied. Naast jeugdtoneel werden daar ook stukken vertoond die een ruimer publiek dan alleen de jeugd aantrokken.
Waar het toneel in honderd jaar in het algemeen meestal samenging met of afwisselend was gericht op het *ultile dulci* - nut en vermaak - , blijkt jeugdtoneel, meer dan toneel voor volwassenen, gekenmerkt te worden door een opvoedkundig en didactisch doel, waarbij het nut dat volwassenen in gedachten hadden voor de begeleiding van het jeugdtoneel domineerde, en zelfs tot braafheid en moralisme leidde.
Het valt op dat het schooltoneel en ander door jonge mensen gespeelde voorstellingen serieus en ruimhartig aandacht kregen in de lokale pers, met uitgebreide verslagen van wat de jeugd presteerde. Er werd door de recensenten in hun beoordeling en verslagen geen of nauwelijks onderscheid gemaakt tussen toneel voor volwassen en dat van jongeren.
Het belang dat aan dit toneel gehecht werd valt ook af te lezen dat het vaak niet de school was waar gespeeld werd, maar dat men de schouwburg opzocht voor de toneelpresentatie. In de verslagen naar aanleding van de opvoering lezen we steeds weer hoe groot de belangstelling voor dit toneel was, met zijn volle en zelfs overvolle zalen.

Robert Henriquez

In de BNA is een typoscript bewaard met de volledige tekst van een in 1958 door Robert Henriquez geschreven kindermusical: *E prinses di Guadarikiri; opera infantil Arubano,* in vier bedrijven, compleet met enkele regie aanwijzingen die in het typoscript zijn bijgevoegd, sommige zelfs voorzien van een datum waarop geoefend werd. Het poëtische stuk in fonetische spelling, dat speelt in een paleis in de grotten van Guadirikiri, was een spel van solozang en koorzang en dans in dichtvorm met eindrijm, met korte tussenteksten in proza.

De operette werd in 1959 opgevoerd op dezelfde avond waarop het Arubaans Oratorium in de schouwburg een laatste voorstelling gaf van het Oratorium Judas Maccabeus. Dat is op het eerste oog een merkwaardig gegeven, dat trouwens niet op zichzelf staat: een ‘zwaar’ oratorium wordt op dezelfde avond opgevoerd als een jeugdmusical. Maar uit bewaarde documenten is bekend dat voorstellingen voor kinderen ook door volwassenen werden bezocht. Hier is dan het omgekeerde ook het geval, dat kinderen naar een ‘volwassen’ voorstellingen gingen.

Inhoudelijk en thematisch paste deze musical in de typisch Arubaanse stroming van het Indianisme, zoals dat ook door Hubert Booi en Ernesto Rosenstand gebracht werd. De koning van Guadarikiri is ook graaf en hertog van Matividiri. Er zal feest worden gevierd in het paleis in de grot van Guadarikiri, maar dan verandert blijdschap in verdriet. Prinses Finfina wordt op haar verjaardag ontvoerd door een ‘hasido di bruha’. Finfina wordt ver in de mondi verborgen gehouden. Tot aan het begin van het vierde bedrijf zijn koning en koningin nog steeds verdrietig dat hun dochter nog niet gevonden is, maar dan komt het goede bericht dat de prinses terecht is en kan er alsnog feest gevierd worden.

Esaki si ta un gran sorpresa: Un prinses, un noble altesa. Pero ... unda bo ta biba? Mas pabou of mas pariba? Ta lástima, cu mi n’sa e lugá! Mi ta cansá, tolondrá. Mi no sa! Hendenan malu a bin hortá mi, Pa maltratá mi pa nan plaser. Bosonan a scapami foi man di ladron. Mi majornan ta warda den tur emoshon.	Guadarikiri, nos dushi tera, No sta stima bo i bo bandera. I Su Altesa cu su noblesa: Tur ta rikesa di nos spilon. Perla costoso, piedra di oro, cu ta paAruba: un gran tesoro. Nos tur ta stima Guadarikiri Di henter nos curazon!

Desiree Correa - Chi-ku-Cha

De opzet van de jeugdtoneelgroep Chi-ku-cha, onder leiding van jeugdboekenschrijfster Desiree Correa, was. naast het deelnemen aan het Festival di Teatro Juvenil, het toneel naar de mensen in de districten te brengen. Daarbij was het noodzaak om zo weinig mogelijk decor te gebruiken en te spelen zonder allerlei speciale belichtingseffecten, die in Cas di Cultura natuurlijk wel mogelijk waren maar op de eenvoudige podia in de bario's niet. Ernesto Rosenstand leverde voor dit kindertoneel steeds een ruwe tekst, waarover gediscussieerd werd, om zo samen tot een definitieve afspraak voor de wijze van presentatie te komen, een werkwijze die Rosenstand ook met zijn Grupo Experimental toepaste.



Desiree Correa

Desiree Correa schreef verhalen voor kinderen, de jeugdroman *Mosa's eiland* (1984) in het Nederlands en werken in het Papiaments zoals *Manuel* (2008) ter gelegenheid van kinderboekenfestival, maar ook enkele korte toneelstukken. Om een indruk te geven van de onderwerpen waarover ze voor kinderen schreef, geef ik de inhoud kort weer van *E potret*. In het korte *E portret* vindt een Indiaanse man, een van onze verre voorouders, een spiegel - iets wat hij tot nu toe nooit eerder gezien had - en denkt dat zijn vader teruggekeerd is. Een Indiaanse vrouw die ook in de spiegel kijkt, ziet alleen een erg lelijke vrouw... Ze maken ruzie over wat het portret voorstelt tot de 'bruho' (= medicijnman, waarzegger) komt die in de spiegel kijkt en daarin de almachtige god Boratio denkt te zien... Geestig steekt Desiree Correa zo de draak met het verheven Indianenverleden waar de Arubaan zich op beroemt en op de mens die zonder zelfkennis is.

Burny Every - Grupo Hubenil di teatro: Kresiendo

In 1980 richtte Burny Every met leerlingen en oud-leerlingen van Colegio Arubano die in San Nicolaas en omgeving woonden een toneelgroep op onder de naam: Grupo hubenil di teatro: Kresiendo. De leden waren tussen de 12 en 19 jaar en hadden gedurende één a drie jaar de lessen in het vak drama als onderdeel van CKV-programma bij Burny Every gevolgd. De groep schreef voor haar eerste optreden een toneelstuk dat vóór en ná de grote vakantie van 1980 werd opgevoerd voor scholieren en een algemeen publiek. *Weekend a kuminsa ... anto kon!* maakte met muziek en spel de realiteit en fantasie bespreekbaar van deze jongeren in hun eigen leef- en denkwereld, aan de hand van een aantal scènes die al improviserend een definitieve vorm kregen, met de boodschap dat het beter is met elkaar te feesten dan te ruziën. (*Amigoe* 14 en 23 augustus 1980) In maart 1982 presenteerde Kresiendo met *E misterio di Shidaharaca* het tweede toneelstuk voor jongeren. Het werd – opnieuw – geschreven en geregisseerd door Burny Every.

In 1984 schreef en regisseerde Burny Every ter gelegenheid van het vijfde lustrum van het Colegio Arubano met Kresiendo, het jeugdtoneelstuk *Ta ken tin sanger di kakalaka*? met veel muziek, dans en zang, die uitgewerkt werden door muziek en zang docente Maybelline Arends-Croes, leerling Johnny Scharbaaij, docent Robby Falconi met een ritme/muziekgroep en Diana Wever- Antonette met dansscènes.

Inhoudelijk was het duidelijk een stuk voor de al wat oudere jeugd. Een vereenzamende weduwnaar en zijn twee opgroeiende dochters raken alle drie in emotionele moeilijkheden (dat kan iedereen overkomen die geen koud kakkerlakkenbloed heeft), maar dankzij de hulp van anderen en vooral hulp aan elkaar raken ze er weer bovenop en ligt een toekomst voor hen open. Dit algemene thema werd tegen een echt Arubaanse setting geplaatst met haar uiterlijke omstandigheden als carnaval, het Colegio, de Arubaanse jeugd, Lago, gaita's en

dandé enz., maar ook - en belangrijker - tegen de aan de maatschappij inherente karakteristieken.
Het impliciete thema van de opvoering was een toekomstgerichte multi-culturaliteit en de multi-lingualiteit van het eiland. In het stuk werden vier talen gesproken; we komen hier op Aruba allemaal ergens vandaan: Curaçao, Grenada, Dominica, Santo Domingo, Nederland... En we moeten hier allemaal met elkaar leven. Wat is typisch Arubaans? Aan het eind van het stuk ligt voor deze culturele smeltkroes die Aruba is, een toekomst open. (*Amigoe* 24 december 1984)

Carmen Herrera - Grupo Teatral Kibrahacha
Carmen Herrera heeft zich intensief en langdurig bewogen op diverse gebieden van cultuur zoals onderwijs, taal, cabaret, muziek en zang en vooral ook toneel, in de vorm van toneelstukken en musicals voor kinderen. Met haar Grupo Teatral Kibrahacha behaalde ze internationale successen, zelfs tot in het verre Japan.



Carmen Herrera

In verband met haar eerste lustrum bracht Grupo Teatral Arubano, opgericht in 1975, op 30 mei 1980 een toneelstuk voor kinderen in Cas di Cultura, onder regie van Carmen Herrera. Maybelline Croes verzorgde met haar de muziek voor *Aventuranan di Kompa Nanzi*. Kompa Nanzi is een zeer bekende personage op de Antillen, een erfenis van onze orale literatuur, een kleine, listige spin. die zich altijd weet te redden. Voor de gelegenheid werden vier bekende Kompa Nanzi-verhalen bewerkt voor het toneel. (*Amigoe* 23 mei 1980)
Carmen Herrera: *E Recompensa* (1988) was een successtuk over een weduwe die al haar poezen kwijt raakt en daarvoor een hoge beloning beschikbaar stelt om ze terug te krijgen, maar jammer genoeg zonder resultaat. De uitgeloofde beloning gebeurt op een vreemde wijze, waarbij aan jong en oud geleerd wordt dat geld niet alles is. Voor dit toneelstuk maakte de dramaturge teksten die door haar broer Jossy op muziek werden gezet. De liederen werden gezongen en op een grammofoonplaat gezet door haar eigen kinderkoor Coro Kibrahacha. De medewerkers waren Marion Lopez, Mireya Simon, Vivian Albertsz, Ludwig Fun, Bruce Stamper, Indra Stamper, Gianella Gabriella.(*Amigoe* 16 april 1988). Het stuk werd in 1995 opnieuw opgevoerd. (*Amigoe* 26 september 1995)



In *E Herencia* (1994) werd kinderen gewezen op de gevaren waarin ze kunnen geraken en hoe zij zich hiertegen moeten beschermen. Het stuk is een educatief muzikaal stuk over kindermisbruik, met de nadruk op seksueel misbruik, praktische adviezen aan jongeren hoe ze in zo'n geval moeten handelen, een toneelstuk om kinderen te leren voor zich zelf op te komen, te helpen hun angst te overwinnen en om ze te helpen op weg naar een betere toekomst. Het stuk geeft kinderen de middelen om zich te weer te stellen tegen uitbuiting en biedt de ouders een handgreep voor de seksuele opvoeding door de kinderen op een begrijpelijke wijze van de nodige informatie te voorzien. Die voorlichting vindt op een kinderlijk begrijpelijke manier plaats.
Ook hier zijn reminiscenties aan het indianisme. In het stuk verschijnt de welbekende indiaan Witte Veder op een wolk op aarde om aan twee kinderen te vertellen dat zij uitverkoren zijn om de kinderen van de hele wereld te leren hoe ze zichzelf moeten verdedigen en hoe ze het leven met moed en zelfvertrouwen tegemoet moeten treden. Eerst moeten de twee kinderen enkele uitdagingen overwinnen, dan pas zullen zij rijk worden. Dan zal een grote erfenis hun deel worden. In het stuk duikt ook de duivel Scerpinchi op, die gek is op bange kinderen en die helemaal niet ingenomen is met het plan van Witte Veder. (*Amigoe* 4 oktober 1994)
Het stuk won de 'Den Ambiente' prijs. Het jeugdorkest onder leiding van Rose Marie Provence zorgde voor de muziek met medewerking van het koor 'Kos di mucha' onder leiding van Igor Hasham.
Het stuk ontstond op verzoek van Famia Planea. Het werd in 1994 door Ambiente Awards en Canal 90 tot het beste toneelstuk uitgeroepen. (*Amigoe* 24 oktober 1995)
Het stuk werd op verzoek ook drie keer op Curaçao in het Centro Pro Arte opgevoerd, onder auspiciën van Grupo Teatral Arte Proba. De voorstelling werd tijdens de drie opvoeringen verfilmd. ' (*Amigoe* 4, 14 oktober 1995)



(*Amigoe* 10 oktober 1995)

Amy Lasten - FARPA

Amy Lasten combineerde haar toneelactiviteiten voor volwassenen met sociaal toneel voor jongeren. Op 4 en 5 juli 1992 werd daarom, in samenwerking met het Instituto di Cultura en UNOCA, het toneelstuk *E cas e cas ta bon traha* gebracht, een titel die ontleend werd aan een populair kinderlied. (*Amigoe* 1 juli 1992)

Op 11 juni 1994 vond de première plaats van een educatief toneelstuk voor kinderen, *Aw'i Wow'i Mondi*, over het leven van de dieren en de planten in de mondi van Aruba, educatief toneel om jongeren kritische kennis bij te brengen. Het stuk werd gebracht door Cecilie Besselinck, Migela Farro, Ina Thiel.Osaira Eman. Jessica Besselinck, onder regie van Cecilia Besselinck, Madeleine Kelly, Francisco Garcia, Miguela Farro.

In 1995 begeleidde Amy Lasten het stuk *Dushi Bida,* onder regie van de stagiaires Roos Heuff en Valerie van Unen, die de Toneelopleiding in Nederland volgden en op Aruba stage volgden via Instituto di Cultura. De voorstelling werd in het Papiaments gespeeld. *E biahe*, 1999, werd door Yasmine Proveyer geregisseerd: een voorstelling van de jeugd en voor de jeugd. De spelers waren Shernira Raphaela, Rayen Brete, Rosanne Pietersz, Royceline Baart, Jessica Gomez, Joseph Henriquez, Stephanie Dabian, Darael de Cuba, Emely Carrasquero, Maylaine Croes, Suhaila Alders, Julisa Jacobs en Henry Rodriguez.

Grupo di Teatro Talento Juvenil

De Grupo Teatro Talento Juvenil, verbonden aan de Sint Jansschool (Colegio Laura Wernet-Paskel) voerde diverse stukken op, al dan niet tijdens het Festival di Teatro Juvenil, zoals in 1982 *Un avenura espacial* (1982), met tekstbegeleiding door Ernesto Rosenstand en onder regie van Lilia Caster-Luidens die diverse stukken met deze toneelgroep gebracht heeft. Ook zij wisselde toneel voor volwassenen af met jeugdtoneel.

Deze groep deed internationale ervaring op en boekte succes in het nabije en verre buitenland, in oktober 1983 in Merida, Venezuela (*Amigoe* 30 september 1983), Peru (1989), in Antalya, Turkije tijdens het Second World festval of Children's Theatre, met het stuk *The terrible infant terrified.* De ouders van het nog jonge meisje Chibi zijn gescheiden. Ze woont bij haar moeder, maar is niet gelukkig. Ze heeft altijd een lollipop, is erg op zich zelf en daarom niet geliefd bij andere kinderen. Haar vader geeft haar altijd geld, maar hij is aan drank verslaafd. Dat zijn moeilijke omstandigheden om op te groeien, maar Chibi leert het belang van vrienden maken. Het Engelstalige stuk, wegens het festival, was de vertaling van het eerder opgevoerde stuk *E lollipop.* In 1985 volgde *Taña gaña gaña – berdat ta pika leng'i kolebra*, dat gespeeld werd op het Festival di teatro Juvenil.

Maruja Forero Manrique

In de jaren tachtig prsenteerde Maruja Forero Manrique, geboren in Colombia in 1933, maar sinds 1978 wonend op Aruba, met haar toneelgroep Grupo Tenaz (1986) in 1994 *Esequiel el Pastor y el Milagro de Navidad*. In 1989 ontstond Talento Infantil, met het korte Spaanstalige stuk *Gigi mi muñeca preciosa* , een bewaard gebleven manuscript van zeven pagina's, Ze schreef zelf ook gedichten. Vanaf 1988 schreef ze in de lokale krant *Diario* haar column 'Notas Literarias'.

Dat ontplooide activiteiten op cultureel gebied, waarbij ze workshops gaf en presentaties lirico-musical verzorgde, volgens de Latijns-Amerikaanse traditie, maar ook in het voetspoor van de eind 19e eeuwse Soirées Littéraires et Musicales op Curaçao of de velada's op Aruba aan het begin van de 20e eeuw. Tijdens openbare Spaanstalige uitvoeringen werden de resultaten van de voordrachtscursussen door de cursisten gedemonstreerd. Er werden zowel eigen stukken als

teksten uit het internationale repertoire voorgedragen, ook lokale teksten. De Latijns-Amerikaanse romantische 'elocuencia' leefde in deze groep voort. Toen Maruja in maart 2009 overleed werd er in oktober van dat jaar nog een keer zo'n avond georganiseerd, 'Siempre Maruja', vergezeld van een dvd en de uitgave *Maruja Forero Manrique di Colombia pa Aruba pa keda den bo curazon* als een postuum eerbetoon

Festival di teatro Juvenil – 1979 / 1985

Het 'Festival di Teatro Juvenil' was een festival van kinder- en jeugdtoneel dat in 1979 voor het eerst georganiseerd werd, het jaar waarin eveneens een intereilandelijk Antilliaans toneelfestival plaatsvond. Deelnemers waren scholen, jongerenclubs, buurtverenigingen en specifieke kindertoneelverenigingen. Er werd heel 'officieel' volgens festival-regels gespeeld, inclusief een jury-beoordeling en prijzen. Afgezien van het belangrijke speelplezier van jongeren op het moment zelf, valt dit festival ook te beschouwen als kweekplaats van later talent. Met name Mascaruba haalde uit het jeugdtoneel haar toekomstige spelers.Het festival van kindertoneel werd georganiseerd om de jeugd die geïnteresseerd was in toneel meer stimulans te geven en hen te helpen voor de toekomst. Het gaat met alleen om het optreden van de kinderen maar ook om het regisseren van de acteurs-actrices in het toneelstuk en wat ook erg belangrijk is het schrijven van het toneelstuk.

Zeven jaar lang werd het Festival di Teatro Juvenil georganiseerd, weliswaar met ups en downs. Waarschijnlijk werd het ook slachtoffer van de teruglopende belangstelling voor het toneel in het algemeen. Het festival heeft veel goeds gebracht met de deelname van zoveel scholen, het gevarieerde repertoire en het enthousiasme waarmee gespeeld werd. Naast toneel als vermaak en ontspanning was veel van het repertoire didactisch met een pedagogisch verantwoorde boodschap. Dit festival toont de samenwerking andermaal aan van volwassenen en jongeren omdat de (bege)leiding door docenten en jeugdleiders van cruciaal belang bleek. Volwassenen drukten als auteurs en regisseurs van de stukken hun stempel op inhoud en thematiek van wat gespeeld werd, hoewel toneelstukken ook wel door jongeren bedacht en geschreven bleken te zijn. Belangrijk was dat jongeren met dit festival de kans kregen hun fantasie vorm te geven in toneelvorm, waarbij het kennisnemen en daardoor leren van elkaars prestaties een belangrijk nevenresultaat was. Nader onderzoek naar de namen van de jonge spelers zou kunnen leren wie door dit festival geïnspireerd werden tot toneelspel op latere leeftijd. Is dit festival werkelijk een 'kweekplaats' voor talent geweest zoals een van de doelstellingen was?

Het jeugdtoneelfestival was klaarblijkelijk opgezet naar het voorbeeld van het Fita, het internationale toneelfestival van en voor volwassenen, met een jury en prijzen. Dat leverde voor het Fita wel eens problemen op waarbij discussie ontstond naar aanleiding van de jurybeoordeling waar een groep zich zelf prijzen ging toekennen. Ook bij dit jeugdfestival leidde dit tot minder gewenste toestanden omdat ook door de jeugd de nadruk op het winnen werd gelegd, wat vervolgens van invloed was op de repertoirekeuze en de wijze van presentatie, waar de nadruk meer op spektakel dan op inhoud kwam te liggen. De rol van de jury kreeg daarom in plaats van een beoordelende een meer begeleidende functie. Deelnemen en plezier beleven werd zo - zij het schoorvoetend – belangrijker dan scoren en winnen. Dat was zonder meer eveneens een winstpunt voor de waardering van toneel en alles wat er bij een toneelpresentatie komt kijken.

Het CCA heeft zijn documentatie van het jeugdtoneel, inclusief de teksten in typoscript, bij het ANA ondergebracht. (ANA Doos Toneelstuk 1 met de stukken van Festival di Teatro Juvenil en de opvoeringen die tijdens dat festival plaatsvonden)

Naast en vaak ook samen met het toneel voor volwassenen heeft het kinder- en jeugdtoneel steeds een belangrijke plaats ingenomen, in het prille verleden maar ook in de perioden

daarna. Een duidelijk voorbeeld daarvan is dat er naast het internationale FITA een eilandelijk Festival di Teatro Juvenil werd georganiseerd – en gedurende een aantal jaren levensvatbaar bleef. Kinderen en jongeren speelden onder leiding van volwassenen met enthousiasme en durf op het grote toneel en in een voor hen grote zaal van Cas di Cultura. Er valt dus veel goeds te vermelden over het teatro juvenil.

De invloed van de leiders die vaak uit de toneelwereld van volwassenen kwamen leidden de jongeren en hun spel. Auteurs, regisseurs en juryleden waren allen volwassenen. Zij leerden de spelers de eerste kneepjes van een theatrale presentatie. De grote rol van volwassnen was ook van invloed op de inhoud en thematiek van de toneelstukken die gedurende die jaren gebracht werden. Dat leidde tot humoristische stukken waarin de kinderlijke fantasie vrij spel kreeg, maar ook tot stukken met een wel heel nadrukkelijk aanwezige pedagogische lading en braaf moralisme. Dat is natuurlijk mogelijk mits verpakt in een creatief spel als uitbeelding van menselijke situaties en emoties, ook die van jongeren, die er plezier aan beleven zich te verkleden en zich in een rol in te leven.

Evenals het toneel van en voor volwassenen valt bij het *teatro juvenil* de veelzijdigheid op van inhoud en spel. Onder de leiding van volwassenen beleven jongeren plezier aan het zich ‘vermommen’ en verkleden en daarmee in de huid kruipen van gefantaseerde leeftijdsgenoten en een enorme diversiteit aan wederwaardigheden, waarbij fantasie tot waarheid leidt. Dat betekent voor jongeren een enorme verrijking van levenservaring. Voorwaarden voor optreden en mogelijkheden bleken in de hier gegeven voorbeelden heel verschillend te zijn. Maar het is juist de uitdaging om er onder gegeven omstandigheden steeds het beste van te maken. Daarbij valt het ook op dat de media het *teatro juvenil* serieus hebben genomen en er veel aandacht aan hebben besteed in welwillende maar vooral enthousiaste verslagen. Daarmee heeft het *teatro juvenil* in de lokale toneelgeschiedenis een (vol)waardige plaats naast en in samenwerking met het toneel voor volwassenen ingenomen.

Hoofdstuk 18
‘Portraying the facts of life in play’

Toneel gold als een vorm van sociabiliteit in de kleine gemeenschappen van de bario’s en districten op het eiland én internationaal.

Het kan als paradoxaal worden beschouwd dat van de drie literaire genres lyriek, epiek en dramatiek, het toneel in Aruba in moderne overzichten en literatuurgeschiedenissen steevast de minste aandacht heeft gekregen, terwijl het toneel toch het meest populair was in alle lagen van de bevolking en in alle districten van Aruba, vanaf het begin van de 20^{e} eeuw tot in de jaren tachtig. Die onzichtbaarheid is des te opmerkelijker omdat in het verleden het toneel juist de volle aandacht kreeg in de lokale media, door voorbeschouwingen op voorstellingen en reacties achteraf, waarin het geboden repertoire, het spel en de spelers uitvoerig werden becommentarieerd. In de loop van een kleine honderd jaar wisten honderden en vaak ook duizenden de weg naar *centro di bario*, de theaters Gloria, Rialto, Centro Bolivariana, De Veer Theater en Cas di Cultura te vinden om daar een avond te genieten van lering en vooral vermaak – het *utile dulci* was het adagium. Luisteren en kijken bleek aantrekkelijker dan lezen in de samenleving.



De Veer Theater Aruba

Het toneel kent een boeiende geschiedenis van vreemd naar eigen, van koloniale imitatie naar lokale creatie, en vooral van Nederlands, Spaans of Engels naar Papiaments. Geen ander literair genre heeft zo’n culturele impact op de verbreiding en waardering – corpus en status – van de eigen taal Papiaments gehad als het toneel, zij het in vertaling, adaptatie of in origineel werk.

Identiteit

Vanaf het begin dat er toneel op Aruba werd gespeeld, werd er ook nagedacht over de aard en functie daarvan. Elkaar afwisselende kenmerken die daarbij steeds weer naar voren kwamen was het element van ontspanning waarbij een toneelvoorstelling een avondje gezellig uit betekende, maar daarnaast en soms zelfs daarboven, ook steeds het element dat je van zo’n voorstelling iets zou moeten opsteken, dat je de schouwburg wijzer zou verlaten dan bij het binnenkomen, omdat je stof tot nadenken en overpeinzing had ervaren. Kortom: nut en genoegen waren steeds weer tweelingen van elk toneelgebeuren, soms het een, soms het ander, soms allebei: catharsis en de bevrijdende lach.



De Veer Theater Aruba

Een tweede lijn was die van culturele oriëntatie en taal, waarbij gerichtheid op Nederland en de Europese traditie, ook wel aan te duiden als eurocentrisme omdat Europa daarbij als voorbeeld en norm gold, werden omgebogen naar een lokale en regionale gerichtheid op het Caribische gebied en Latijns-Amerika. Deze ontwikkeling ging gepaard met de evolutie van de eigen taal, waarbij het Nederlands steeds meer plaatsmaakte voor het Papiamento in vertaling, adaptatie en origineel werk: toneel als vertolker en drager van identiteit. Toneel werd gezien als een medium bij uitstek voor de bewustwording van eigenheid. Dat betekende in de jaren na de Tweede Wereldoorlog, met de komst van Statuut en Autonomie, ook een zich afzetten tegen het Nederlandse element dat vanaf de jaren veertig en vijftig nog zo dominant in de toneelwereld aanwezig was, maar steeds meer als koloniaal ervaren werd. Toneelverenigingen investeren veel van zichzelf in elke presentatie, zoals tijd, emotie en financiën, en daarom werd er veel nagedacht en gediscussieerd over de aard en functie van het toneel, wát er gepresenteerd werd en hóe er gespeeld werd om het beoogde publiek te bereiken.

Pragmatisme en essentialisme



Derek Walcott. Foto © Bert Nienhuis/Werkgroep Caraïbische Letteren

Kun je trouwens *überhaupt* wel van specifiek Arubaans toneel spreken? Wat zijn je parameters, welke criteria hanteer je? Het is duidelijk dat exclusiviteit en uniciteit in een essentialistische visie op wat Arubaans toneel ís vaak botsten met een visie die inclusiviteit benadrukte. Behartenswaardig in dit opzicht was het standpunt van de bekende schrijver en Nobelprijs winnaar Derek Walcott in een interview. Tijdens een bezoek aan Aruba in april

1981 hield hij een lezing voor leerlingen van het Colegio Arubano, ‘The idea of an English Caribbean literature’, over de rol van de geschiedenis en de taal: “Wat vaak als beperking is beschouwd, moeten wij juist ten voordele proberen om te buigen. Het verleden heeft alle culturen hier bijeengebracht; die veeltaligheid geeft de gelegenheid niet beperkt mono-linguaal op te groeien maar juist de veelzijdigheid van verschillende culturen en talen te absorberen en om te smeden tot een nieuw geheel in onszelf.” In een tweede lezing sprak Walcott specifiek over ‘Theatre in the Caribbean area’, waarin hij verschillende problemen aan de orde stelde: “Het zwaartepunt lag op de noodzaak voor de spelers om op het toneel zichzelf te zijn, natuurlijk, en daarbij geen andere culturen proberen te imiteren, maar op eigen wijze een eigen uiting te geven aan de eigen situatie. De werkelijke professional is hij die vanuit een creatieve onzekerheid, met toewijding en serieus zoekt naar zichzelf door middel van zijn spel: *Professionalism is an attitude, not a living*, wat voor ons kleinschalige toneel een bemoedigende boodschap is.” (Ramon Todd Dandare, *Amigoe* 17 augustus 1981)



(Foto: Michiel van Kempen)

Amateurisme versus professionalisme

De toneelhistorie is een geschiedenis van amateurs, liefhebbers beter gezegd, die in hun vrije tijd het toneelwezen op het eiland ontwikkeld hebben. Dat was aanvankelijk zo, maar bleef ook nadat er professionele regisseurs door de Sticusa werden uitgezonden en lokale regisseurs aan toneelacademies afstudeerden als professionals. Het zijn vooral Burny Every en Amy Lasten geweest die cursussen van langere duur en meer diepgang gaven en vervolgens als professionele docenten in het voortgezet (Colegio Arubano) en hoger onderwijs (Instituto Pedagogico Arubano) de functie van professionele theaterdocent konden uitoefenen, waardoor een nieuwe generatie op bachelor niveau opgeleide lokale docenten ontstond.



Burny Every (links vóór)

De toneelgeschiedenis is lange tijd nauw verbonden geweest met kerk en school. Het parochietoneel werd vanaf het begin van de twintigste eeuw door geestelijken en docenten van het lager en voorgezet onderwijs geleid en geregisseerd. Dat was zo bij pastoor Van de Pavert, de soeurs en Las Violetas en de jongerengrepen in de diverse districten. Parochietoneel diende daartoe steeds een moraliserend en missionerend doel, zij het door middel van ontspanning. De belangrijke acteurs, regisseurs en dramaturgen kwamen uit het onderwijs, zoals Ernesto Rosenstand, Oslin Boekhoudt, Nena Vrolijk, Robert Henriquez enz. Dat gegeven heeft het karakter van veel toneel in het verleden mede bepaald, ook in de ‘keuze’ tussen Nederlands en Papiaments. Maar de toneelwereld heeft ook te maken gekregen met andere media van expressie en communicatie. Met het vertrek van de frères en soeurs kwam er een einde aan het schooltoneel en het parochietoneel. Leken zijn er niet in geslaagd het toneelleven van en voor jongeren durend in stand te houden, mede en vooral toen aan het einde van de jaren zeventig en de jaren tachtig het toneel minder populair werd en steeds meer het veld moest ruimen voor de televisie en de video.

Ideaal en werkelijkheid

Ideaal en werkelijkheid, ambitie en beperking botsten nogal eens en in latere decennia meer en meer, door noodzakelijke bezuinigingen op financieel gebied. Waar toneelgroepen in de jaren veertig en vijftig het batig saldo van hun voorstellingen veelal aan goede doelen doneerden, bleek dat in de jaren zeventig en vooral daarna de financiën – of beter het gebrek daaraan – een ernstige belemmering gingen vormen voor het voortbestaan van de toneelgroepen.

Deze financiële perikelen waren van invloed op het repertoire, de wijze van presenteren en de beleving van het publiek omdat allerlei alternatieve ruimtes, die in de plaats van het ‘luxe’ Cas di Cultura als alternatief gezocht en gevonden werden, vanzelfsprekend andere eisen stelden en mogelijkheden boden. Diverse toneelgroepen pasten zich noodgedwongen aan de omstandigheden aan en zochten de uitdaging van de beperking.

Financiële beperkingen waren er ook de oorzaak van dat opvattingen over aard en functie van toneelpresentaties veranderden. Met tendensen om naast het gemakkelijke lachsucces ook

toneelstukken die zowel aan spelers als publiek meer eisen stelden, raakten de toneelgroepen het massapubliek steeds meer kwijt. De enige haalbare oplossing, bij het uitblijven van structurele subsidie, leek het teruggrijpen op het lichte genre van 'hari barica yen'.



Toneelgroep Mascaruba

Mascaruba was ontegenzeggelijk de groep die met Papiamentstalig toneel grote groepen Arubanen die de schouwburg nog nooit van binnen hadden gezien, naar Cas di Cultura heeft gebracht. Maar zelfs Mascaruba moest ervaren dat 'het brengen van een toneelstuk een zeer kostbare zaak' was.



Ramon Todd Dandaré

Dat het publiek het veelal bij serieus toneel liet afweten had popularisering van het repertoire tot onvermijdelijk gevolg: "Er zit voor de lokale groepen, die willen blijven voortbestaan, niets anders op dan dat zij stukken gaan brengen, die misschien niet hun eerste keuze zouden zijn, maar waarvan ze met enige zekerheid kunnen verwachten dat ze een kassucces zullen zijn. Het is duidelijk dat op déze wijze het lokale toneelleven niet op gezonde wijze wordt gesteund. Het wordt dan ook de hoogste tijd dat de hulp biedende culturele organisatie, in dit geval het CCA, met de plaatselijke toneelgroepen aan tafel gaat zitten om een effectievere

wijze van steunverlening te bepalen. Alleen in dat geval kunnen de lokale toneelgroepen werkelijk vrij zijn in hun keuze van een toneelstuk. Een optimale ontwikkeling in onze toneelwereld wordt mede hierdoor gegarandeerd.” (*Amigoe*, 25 juni 1977)
[Een versie van dit artikel verscheen eerder in het *Antilliaans Dagblad* op 27 augustus 2020.]

‘Professionalism is an attitude, not a living’ (Derek Walcott)
Opvattingen over aard en functie van het toneel waren altijd dubbel georiënteerd, zowel naar de toneelopvattingen van de toneelgroepen zélf als naar die van hun publiek. Wilden groepen een zo groot mogelijk publiek bereiken dan dienden deze twee zijden zoveel mogelijk overeen te komen. Maar het kwam ook voor dat die twee poëticale zijden schuurden en zelfs tegengesteld waren. Deze opvattingen van beide zijden in de schouwburg – vanaf het podium en vanuit de zaal – kunnen expliciet verwoord worden in uitgesproken meningen en standpunten, bijvoorbeeld in programmaboekjes en recensies, maar ook impliciet ervaren worden door de aard van het repertoire.

Spelers en publiek
Het is niet mogelijk om over hét Arubaanse toneel en hét publiek te spreken. Er bestond een gevarieerd publiek in meervoud, dat deels Nederlands-Europees georiënteerd was, deels gericht op de Caribische regio maar vooral op Zuid-Amerika. Daarmee ontstond een tweedeling die op zowel cultuur als taal gebaseerd was en waarbij men van twee zijden bij elkaars presentaties afwezig bleef. Dat was al zo in het verleden, dat is zo tot de huidige dag. Een ander verschil ontstond door de aard van het gebrachte toneel, waarbij de een uitsluitend naar de traditionele komedie ging, de andere experimenteel sociaal theater frequenteerde. De grote variatie die door diverse toneelgroepen op het podium gebracht werd en de opvattingen van die groepen over toneel liepen uiteraard door de variatie nogal eens sterk uiteen**.** Zo ontstond er als gevolg daarvan eveneens publieke reserve ten opzichte van het vernieuwende experimentele toneel of de ‘comedia di protesta’. De praktijk en de realiteit leerden echter dat men voor het grote succes toch naar de populaire komedie moest.

Polemiek
Van tijd tot tijd ontstonden er kleine en vriendelijke polemiekjes. De toneelgroepen zelf maar ook het CCA en de Kunstkring bleven daarbij niet gevrijwaard. Daarom is de volgende hier fragmentarisch weergegeven discussie tussen Rudolf Quilotte met zijn persoonlijke mening over cultuuroriëntatie en Henk Timmer namens de Arubaanse Kunstkring interessant. Er blijkt overduidelijk uit hoe een publieke tweedeling naar twee kanten in zijn werk ging, door verschil in culturele oriëntatie: Centro Bolivariana is kennelijk voor de Arubanen, Cas di Cultura voor Europese Nederlanders en enkele Amerikanen, aldus Rudolf Quilotte. Als de Kunstkring in het Cultureel Centrum een of ander groot Europees artiest laat optreden, is “verreweg de grootste meerderheid Nederlanders, enkele Amerikanen uit Ceroe Colorado en

voor de rest een heel klein groepje Arubanen. Als Arubaan voel je je dan als een indringer tussen al die vreemdelingen en ik stel mezelf de vraag: “Waar heeft de directie van de kunstkring gefaald om haar doel n.l. meer Arubanen in het Cultureel Centrum te brengen en zodoende het culturele leven hier op Aruba op hoger peil te brengen bereikt?” De kunstkring heeft op dit punt gefaald, n.l. door te denken dat alleen de Europese cultuur, cultuur is. Neen mijne heren, dat is niet zo, wij zijn omringd door de Zuid-Amerikaans cultuur en gewoontes en als Arubaan houden wij ervan en weten wij het te waarderen.” (Rudolf uilotte, *Amigoe* 16 maart 1960)

De Kunstkring reageerde uitvoerig bij penne van Henk Timmer, waaruit enkele citaten: “In het kort komt zijn [R.Q.] artikel hierop neer: De kunstkring heeft praktisch alleen Hollanders en Amerikanen als lid. (…) De Kunstkring brengt alleen West-Europese cultuur, die voor mensen met meer Latijns-Amerikaanse culturele bindingen niet gewaardeerd wordt. (…) De vereniging bestaat sinds 1945 en werd opgericht op initiatief van een bekend kunstliefhebber (Arubaan) wijlen Juan Enrique Croes. Momenteel is er een ledental van bijna vijfhonderd: Antillianen 330; Hollanders 36; Amerikanen 15; Surinamers 8; Venezolanen en andere etc. samen 8. (…) Wij werken met impresariaten die gespecialiseerd zijn in Latijns-Amerika; ze zijn gevestigd in Cuba, Caracas, Buenos Aires, Jamaica en Mexico. Alle artiesten die de Kunstkring brengt spelen behalve op Aruba ook in Caracas, Maracaibo, Buenos Aires etc. (…) Toneel wordt in drie talen gebracht. Voorbeelden: Nederlands: Nina Humorist – *Wachten op Godot*. Papiaments: *School di Amor – Laiza Porko Sushi*. Engels: *Laura*.

Nog even iets over de opmerking dat de Kunstkring de Arubanen naar het Cultureel Centrum zou moeten trekken. Dit gebouw is niet gebouwd voor de Kunstkring. Het staat er net zo goed voor de leden van de Sociedad Bolivariana, als voor leden van ANV, Club Suriname, noem maar op. De Kunstkring is niet de enige culturele vereniging op Aruba.” (H. Timmer secr. Arubaanse Kunstkring. *Amigoe* 18 maart 1960) De kritiek op de Kunstkring betrof een ruimer terrein dan alleen het toneel. Het ging immers om allerlei presentaties op divers gebied.

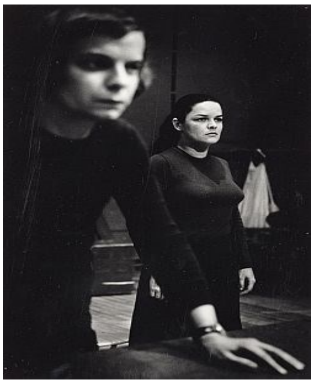


Variaties van presentatie in Cas di Cultura

Een ander polemiekje betrof specifiek de populaire toneelgroep Mascaruba die het verwijt kreeg zich te veel tot luchtige blijspelen te beperken, waartegen de groep zelf zich fel verweerde: “Het is vreemd dat Mascaruba zelden of nooit een ernstig spel brengt; zijn de spelers of is het publiek daarvoor nog niet rijp? Feit is dat Mascaruba altijd en vele malen achtereen volle zalen trekt en ‘hopi’ applaus en waardering oogst, behalve bij een poging tot het opvoeren van een minder kluchtig spel, ook al tracht de regisseur of een speler de zaal het hoe en waarom eerst uit te leggen. (…) Veel en mooi Papiamento hebben ze ons ook gebracht. Het is goed toneel van de eigen regio te zien of buitenlands toneel op de ons eigen

wijze gebracht. Ook toneel is een verrijking van jezelf, want een ontmoeting met, een herkennen van jezelf of een ander. Wij mensen komen graag elkander tegen." (Auke Vogelzang, *Amigoe* 9 oktober 1973)
Tegen het verwijt van gebrek aan criteria ging Mascaruba in verzet. In een verweer somde het bestuur de presentaties op om daarmee aan te tonen dat de groep een ruimer repertoire had dan alleen blijspelen. Vervolgens werden ook de belangrijkste criteria die Mascaruba bij de keuze van het repertoire hanteerde genoemd. Het verwijt van gebrek aan vaste criteria werd zo ontzenuwd, waarbij het taalelement duidelijk het zwaarst woog, omdat met het spelen in het Papiaments het grote publiek naar de schouwburg kwam.

Tot slot



Burny Every

Toneelpresentaties ontlenen hun belang aan de intensieve wisselwerking tussen het podium en de zaal, de spelers en de toeschouwers. Die twee partijen moeten tijdens een voorstelling tot een 'vergelijk' komen, waarbij de spelers door creatieve inleving hun spel overtuigend brengen voor een publiek dat bereid is met het spel in al zijn facetten mee te gaan en plaatsvervangend medespelers worden. Dat vergt veel van spelers en publiek. Wanneer het spel tekortschiet of het publiek met verkeerde verwachtingen naar de schouwburg komt, is een mislukte voorstelling het gevolg. Toneelgroepen dienen ook hun publiek 'op te voeden' tot bereidheid zich open te stellen voor nieuwe en onvermoede situaties. Een uitspraak als 'wanneer we op ons eiland over drama praten, dan is men er direct geneigd je de rug toe te keren' geeft aan dat er van een publiek sprake is dat met specifieke verwachtingen over aard en functie van het karakter van toneel naar de schouwburg komt.
Over het Arubaanse publiek zegt Burny Every dat men teveel gewend is naar *novela's* dus naar verhalen te kijken. "Men moet zich leren openstellen voor andere dingen, dan alleen maar komische situaties. Ook moet men zich een zekere discipline eigen maken wanneer men in Cas di Cultura zit. Men kan daar niet lachen en praten zoals men dat thuis voor de televisie doet. Iets merkwaardigs is het volgende: Wanneer men een vreemde emotie voelt, gaat men lachen. Wanneer er iets tragisch gebeurt, of men krijgt zin om te huilen of men krijgt een vreemd gevoel – en op dat moment weet je zelf niet wat voor gevoel -, dan gaat men lachen. Dit is eigenlijk een heel normale reactie, omdat men niet tegen de situatie op kan. De reactie is dan te lachen of te praten om dit gevoel kwijt te raken. Eigenlijk moet het publiek kritischer leren zijn tegenover zijn eigen gevoel en hetgeen toneel oproept en dit leren accepteren. Wanneer iemand geëmotioneerd raakt, dan denkt men dat degene die naast hem zit dit gevoel niet krijgt. Men voelt zich beschaamd en accepteert het niet en gaat lachen, niet wetende dat

er meer mensen zijn die hetzelfde gevoel hebben gekregen. Iedereen moet aanvaarden wat men voelt.” (*Amistad* juli 1975, *Amigoe* 18 juli 1975)



Dit citaat, bedoeld om spelers en toeschouwers, podium en schouwburgzaal, dichter bij elkaar te brengen, bewijst juist door de kritiek op de houding van het publiek jammer genoeg exact hoe door verschillen in opvattingen over wat toneel ís of hóórt te zijn een kloof ontstond die niet meer te dichten viel, toen die bovendien vanaf de jaren tachtig versterkt werd door onder meer de nieuwe media. Daarom valt het toe te juichen dat de laatste jaren een nieuwe generatie van jonge spelers juist deze nieuwe media omarmt met alternatieve presentaties die een ander publiek opnieuw weten te bereiken. We blijven optimistisch.